



Université Paris-Sorbonne

École doctorale V « Concepts et langages » (n° 433)

Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Institut für Germanistik, Vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft

Università degli Studi di Firenze

Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DES UNIVERSITÉS DE PARIS-SORBONNE, DE BONN ET DE FLORENCE

Dans le cadre de la formation doctorale trinationale :

« LES MYTHES FONDATEURS DE L'EUROPE DANS LA LITTÉRATURE,
LES ARTS ET LA MUSIQUE »

Présentée et soutenue publiquement le 18 novembre 2014 à Paris par :

Matthieu CAILLIEZ

La Diffusion du comique en Europe à travers les productions d'*opere buffe*, d'*opéras-comiques* et de *komische Opern* (France - Allemagne - Italie, 1800-1850)

Volume 2 : annexes, sources, bibliographie et index

Sous la direction de :

M. Jean-Pierre BARTOLI	Professeur, Université Paris-Sorbonne
M. Helmut J. SCHNEIDER	Professeur, Universität Bonn
M ^{me} Fiamma NICOLODI	Professeur, Università degli Studi di Firenze

Membres du jury :

M. Jean-François CANDONI	Professeur, Université Rennes II
M. Arnold JACOBHAGEN	Professeur, Hochschule für Musik und Tanz Köln
M. Claudio TOSCANI	Professeur, Università degli Studi di Milano
M ^{me} Fiamma NICOLODI	Professeur, Università degli Studi di Firenze
M. Helmut J. SCHNEIDER	Professeur, Universität Bonn
M. Jean-Pierre BARTOLI	Professeur, Université Paris-Sorbonne-

La Diffusion du comique en Europe
à travers les productions d'opere buffe, d'opéras-comiques
et de komische Opern
(France - Allemagne - Italie, 1800-1850)

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von

Matthieu Cailliez

aus

Paris

Bonn 2016

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

Prof. Helmut Schneider (Erstgutachter)

Prof. Arnold Jacobshagen

Prof. Claudio Toscani

Prof. Fiamma Nicolodi

Prof. Jean-François Candoni

Prof. Jean-Pierre Bartoli

Tag der mündlichen Prüfung:

18.11.2014

ANNEXES

Annexe 1 : La diffusion de l'*opera buffa* à Paris au XIX^e siècle

Le Théâtre-Italien

La Capitale française dispose depuis 1801 d'une institution spécifique, le Théâtre-Italien, chargée d'assurer la création française en version originale des plus récentes *opere buffe* et *opere serie* des compositeurs transalpins contemporains.

En annexe de son livre intitulé *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913*, Albert Soubies présente un tableau des pièces représentées sur la scène de ce théâtre durant cette période en comptabilisant, année par année, le nombre de représentations pour chaque opéra¹. Le Théâtre-Italien ayant définitivement fermé ses portes en juin 1878, l'auteur prend en considération les quelques saisons italiennes qui s'ouvrirent dans diverses salles parisiennes après cette date. Ce tableau nous a permis d'établir différentes statistiques sur la diffusion parisienne en langue originale de l'opéra italien en général et de l'*opera buffa* en particulier. La synthèse des représentations des opéras de Rossini au Théâtre-Italien entre 1817² et 1912 nous apprend que pas moins de 2247 représentations de 20 opéras³ de ce compositeur eurent lieu sur cette scène en un peu moins d'un siècle :

¹ SOUBIES, Albert, *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913*, p. V (fin du livre) : tableau des pièces représentées de 1801 à 1913.

² Première représentation d'un opéra de Rossini à Paris et au Théâtre-Italien (*L'Italiana in Algeri*).

³ *Opere buffe* et *opere serie* confondues.

Tableau n° A1 : Synthèse des représentations des opéras de Rossini au Théâtre-Italien entre 1817 et 1912 (d'après Albert Soubies)

Titre des pièces	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1817-1830	1831-1850	1817-1850	1851-1913	1817-1913
<i>L'inganno felice</i>	1812	1819-1828 (7)	44	0	44	0	44
<i>La pietra del paragone</i>	1812	1821 (1)	3	0	3	0	3
<i>Tancredi</i>	1813	1822-1843 (14)	95	25	120	0	120
<i>L'Italiana in Algeri</i>	1813	1817-1866 (24)	83	22	105	28	133
<i>Il Turco in Italia</i>	1814	1820-1842 (5)	34	6	40	0	40
<i>Elisabetta</i>	1815	1822-1829 (2)	6	0	6	0	6
<i>Torvaldo e Dorliska</i>	1815	1820-1827 (2)	5	0	5	0	5
<i>Il barbiere di Siviglia</i>	1816	1819-1912 (65)	168	156	324	235	559
<i>Otello</i>	1816	1821-1877 (43)	132	101	233	80	313
<i>La Cenerentola</i>	1817	1822-1874 (39)	112	92	204	44	248
<i>La gazza ladra</i>	1817	1821-1867 (30)	144	70	214	19	233
<i>Mosè in Egitto</i>	1818	1822-1855 (12)	35	38	73	4	77
<i>Ricciardo e Zoraide</i>	1818	1824-1831 (4)	15	1	16	0	16
<i>La donna del lago</i>	1819	1824-1854 (15)	74	50	124	5	129
<i>Matilde di Shabran</i>	1821	1829-1868 (11)	12	14	26	25	51
<i>Zelmira</i>	1822	1826-1831 (4)	14	1	15	0	15
<i>Semiramide</i>	1823	1825-1881 (33)	80	85	165	80	245
<i>Il viaggio a Reims</i>	1825	1825 (1)	3	0	3	0	3
<i>Andremo a Parigi</i>	1848	1848 (1)	0	6	6	0	6
<i>Un curioso accidente</i>	1859	1859 (1)	0	0	0	1	1
TOTAL : 20 opéras	1812-1859	1817-1912	1059	667	1726	521	2247

Ceci en fait, et de loin, le compositeur le plus représenté sur cette scène. En comparaison, Verdi et Donizetti, les deuxième et troisième compositeurs les plus représentés après Rossini, totalisent respectivement 1002 représentations de 17 opéras entre 1845 et 1913⁴, et 948 représentations de 19 opéras entre 1831⁵ et 1913, soit moins de la moitié du total des représentations réalisé par leur compatriote pour un nombre d'opéras représentés à peu près identique. L'écrasante domination de Rossini sur le Théâtre-Italien⁶ ne saurait mieux s'illustrer que par cet écart entre ces trois compositeurs les plus couronnés de succès. En détaillant, on se rend compte que 1726 représentations d'opéras de Rossini eurent lieu entre 1817 et 1850 contre 384 représentations d'opéras de Donizetti entre 1831 et 1850. Dans la première moitié du XIX^e siècle, les opéras de Rossini totalisent donc quatre fois et demie plus de représentations que les opéras de Donizetti. Si le rapport de force est nettement à l'avantage de Rossini avant 1850, il s'équilibre dans la deuxième moitié du XIX^e siècle avec 521 représentations pour Rossini et 564 pour Donizetti entre 1851 et 1913.

⁴ Cf. : SOUBIES, Albert, *op. cit.*, p. 133-134.

⁵ Première représentation d'un opéra de Donizetti au Théâtre-Italien (*Anna Bolena*).

⁶ Cf. : MONGREDIEN, Jean, *La Musique en France des Lumières au Romantisme (1789-1830)*, Paris, Flammarion, 1986, p. 126. - BARA, Olivier, *Le Théâtre de l'Opéra-Comique sous la Restauration. Enquête autour d'un genre moyen*. Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 2001, p. 166-167.

Tableau n° A2 : Synthèse des représentations des opéras de Donizetti au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909 (d'après Albert Soubies)

Titre des pièces	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1831- 1850	1851- 1913	1831- 1913
<i>L'ajo nell'imbarazzo</i>	1824	1832 (1)	2	0	2
<i>Alina</i>	1828	1870 (1)	0	4	4
<i>Gianni di Calais</i>	1828	1833-1834 (2)	2	0	2
<i>Anna Bolena</i>	1830	1831-1872 (13)	50	7	57
<i>L'elisir d'amore</i>	1832	1839-1868 (19)	46	25	71
<i>Il furioso</i>	1833	1862 (1)	0	3	3
<i>Parisina</i>	1833	1838-1856 (2)	7	3	10
<i>Torquato Tasso</i>	1833	1862 (1)	0	1	1
<i>Lucrezia Borgia</i>	1833	1840-1884 (26)	31	99	130
<i>Gemma di Vergy</i>	1834	1845-1847 (3)	11	0	11
<i>Marino Faliero</i>	1835	1835-1836 (2)	8	0	8
<i>Lucia di Lammermoor</i>	1835	1837-1909 (36)	106	191	297
<i>Belisario</i>	1836	1843 (1)	6	0	6
<i>Roberto Devereux</i>	1837	1838-1864 (3)	5	2	7
<i>La figlia del reggimento</i>	1840	1850-1870 (3)	6	14	20
<i>Poliuto</i>	1840	1859-1877 (13)	0	67	67
<i>Linda di Chamounix</i>	1842	1842-1889 (22)	22	56	78
<i>Don Pasquale</i>	1843	1843-1909 (26)	59	76	135
<i>Maria di Rohan</i>	1843	1843-1889 (11)	23	16	39
TOTAL : 19 opéras	1824- 1843	1831-1909	384	564	948

Avec 559 représentations entre 1817 et 1913, *Il barbiere di Siviglia* est l'opéra de Rossini le plus représenté, suivi à bonne distance par *Otello* (313), *La Cenerentola* (248), *Semiramide* (245), *La gazza ladra* (233), *L'Italiana in Algeri* (133), *La donna del lago* (129) et *Tancredi* (120), soit huit opéras totalisant chacun plus de cent représentations. Si l'on compte le nombre d'années durant lesquelles les opéras de Rossini ont été à l'affiche du Théâtre-Italien, l'ordre reste exactement le même : *Il barbiere di Siviglia* (65 années), *Otello* (43), *La Cenerentola* (39), *Semiramide* (33), *La gazza ladra* (30), *L'Italiana in Algeri* (24), *La donna del lago* (15) et *Tancredi* (14). Au contraire, seuls trois opéras de Donizetti totalisent plus de cent représentations durant la même période : *Lucia di Lammermoor* (297 représentations/36 années à l'affiche), *Don Pasquale* (135/26) et *Lucrezia Borgia* (130/26). Ils sont suivis par *Linda di Chamounix* (78/22), *Poliuto* (67/13), *L'elisir d'amore* (71/19) et *Anna Bolena* (57/13). Il est intéressant de constater que *La figlia del reggimento* connaît un succès bien modeste, avec 20 représentations seulement au total en 1850, 1851 et 1870, quand on le compare à celui de la version originale française créée dix ans plus tôt. *La Fille du régiment* totalise en effet 900 représentations entre 1840 et 1893 à l'Opéra-Comique, théâtre où elle est présente pas moins de 47 années à l'affiche. Ceci tend à montrer que le public parisien faisait clairement la distinction entre les genres de l'*opera buffa* et de l'opéra-comique, et acceptait difficilement d'assister à la représentation d'un opéra-comique français en traduction italienne, fût-il composé par un compositeur italien. Au niveau du nombre de créations au Théâtre-Italien, Donizetti l'emporte légèrement

sur son confrère avec deux ouvrages, *Marino Faliero* en 1835 et *Don Pasquale* en 1843, contre un pour Rossini, *Il viaggio a Reims* en 1825.

Intéressons-nous maintenant plus spécifiquement à la diffusion de l'*opera buffa* au Théâtre-Italien dans la première moitié du XIX^e siècle. Nous constatons que la majeure partie des 1726 représentations d'opéras de Rossini que nous avons répertoriées jusqu'en 1850 se concentrent durant la Restauration avec 1059 représentations entre 1817 et 1830, avant de baisser sensiblement durant la monarchie de Juillet avec 667 représentations entre 1831 et 1850. En prenant pour base de données l'ouvrage de Jean Mongrédien consacré au Théâtre-Italien entre 1801 et 1831, on compte 1045 représentations de 15 opéras de Rossini sur cette scène entre 1817 et 1831⁷, c'est-à-dire un ordre de grandeur similaire à celui déduit du tableau d'Albert Soubies en ce qui concerne la Restauration. Jean Mongrédien écrit à ce propos : « Paris n'avait encore jamais connu – et ne connaîtra plus jamais – un tel phénomène : un théâtre qui, pendant douze années (1819-1831), va remporter des triomphes inouïs en se limitant à peu près au répertoire d'un seul créateur⁸. » Sous la Restauration, l'immense succès de Rossini, avec plus de mille représentations, ressort d'autant plus que l'on note l'absence de représentations d'opéras de Donizetti et de Bellini sur cette scène avant 1831. Sans surprise, l'opéra le plus représenté est *Il barbiere di Siviglia* avec 186 représentations entre le 26 octobre 1819 et le 1^{er} mai 1831. Le succès phénoménal de cet opéra se traduit notamment par le fait qu'il ne quitte pas l'affiche une seule année durant cette période⁹. Ce succès est d'autant plus impressionnant quand on songe que cette même œuvre fut parallèlement représentée en traduction française à Paris entre 1824 et 1828 au Théâtre de l'Odéon. Jean Mongrédien retrace les premières représentations de l'ouvrage au Théâtre-Italien et estime que le succès de la deuxième représentation « marque le début de la vogue de Rossini en France¹⁰ ». Autre exemple de la mainmise du compositeur sur l'ensemble de la période 1801-1831 étudiée par Jean Mongrédien, les opéras de Rossini occupent quatre des six premières places parmi les opéras comptant le plus grand nombre de représentations :

⁷ Statistique établie d'après : MONGRÉDIEN, Jean, *Le Théâtre-Italien de Paris 1801-1831 : Chronologie et documents*, Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum mobile », 2008, vol. 1, p. 55-116.

⁸ *Ibid.*, p. 55. - Cf. : MIRECOURT, Eugène de, *Rossini*, Paris, Gustave Havard, 1855, p. 77-78 : « Depuis 1819, époque où Garcia fit chanter à madame Mainvielle-Fodor le rôle de Rosine du *Barbier*, les Parisiens étaient fous de la musique de Rossini. De la loge du concierge à la mansarde, les pianos tapotaient ses partitions ; les chefs des musiques militaires les arrangeaient pour tous les ophicléides et les trombones de l'armée ; on les mettait en études, en valse, en quadrilles, et les Musard de la Restauration faisaient fortune. L'arrivée de Rossini doubla cet engouement. Ses opéras furent repris tour à tour, et joués, chaque soir, devant une salle comble. »

⁹ 7 représentations en 1819, 28 en 1820, 24 en 1821, 18 en 1822, 12 en 1823, 1 en 1824, 14 en 1825, 18 en 1826, 10 en 1827, 20 en 1828, 14 en 1829, 13 en 1830 et 7 en 1831. - Statistiques établies d'après : *Ibid.*, p. 96-97.

¹⁰ MONGRÉDIEN, Jean, *La Musique en France des Lumières au Romantisme (1789-1830)*, Paris, Flammarion, 1986, p. 129-130.

Tableau n° A3 : Liste des six opéras les plus souvent mis en scène au Théâtre-Italien de Paris entre le 31 mai 1801 et le 1^{er} septembre 1831, classés par ordre décroissant du nombre de représentations (d'après Jean Mongrédien)¹¹

Compositeur	Titre des pièces	Nombre de représentations	Période de représentation
Cimarosa	<i>Il matrimonio segreto</i>	264	1801-1831
Mozart	<i>Le nozze di Figaro</i>	202	1807-1830
Rossini	<i>Il barbiere di Siviglia</i>	186	1819-1831
Rossini	<i>La gazza ladra</i>	155	1821-1831
Rossini	<i>Otello</i>	133	1821-1831
Rossini	<i>La Cenerentola</i>	120	1822-1831

Il barbiere di Siviglia occupe la troisième place avec 186 représentations entre 1819 et 1831, *La gazza ladra* la quatrième place avec 155 représentations entre 1821 et 1831, *Otello* la cinquième place avec 133 représentations entre 1821 et 1831, et *La Cenerentola* la sixième place avec 120 représentations entre 1822 et 1831. Certes, les deux opéras les plus représentés, *Il matrimonio Segreto* de Cimarosa avec 264 représentations entre 1801 et 1831, et *Le nozze di Figaro* de Mozart avec 202 représentations entre 1807 et 1830¹², ne sont pas de Rossini. Notons toutefois que la création de ces deux opéras remonte au XVIII^e siècle et qu'ils ont été représentés au Théâtre-Italien durant les trois premières décennies du XIX^e siècle tandis que les opéras de Rossini mentionnés ci-dessus n'ont été représentés qu'entre 1819 et 1831, ce qui souligne une fois encore la mainmise des œuvres de Rossini sur le Théâtre-Italien durant la Restauration. Parmi les six opéras les plus représentés, tous compositeurs confondus, seul *Otello* appartient au genre de l'*opera seria*. Ceci témoigne de la préférence du public parisien pour le genre de l'*opera buffa*. Sous la monarchie de Juillet, on compte près de deux fois plus de représentations d'opéras de Rossini (667) que de Donizetti (384) alors que Rossini n'est plus en activité et que les nouveaux opéras de Donizetti remportent des succès à travers toute l'Europe.

Si Rossini et Donizetti comptent à peu près le même nombre d'opéras représentés sur la scène du Théâtre-Italien au XIX^e siècle, la répartition des œuvres entre les genres comiques et sérieux est inégale chez les deux compositeurs. Sur les 20 opéras de Rossini représentés, 12 sont de nature comique¹³ et 8 de nature tragique¹⁴ tandis que parmi les 19 opéras de Donizetti représentés, 9 sont de nature comique¹⁵ et 10 de nature tragique¹⁶. Cet équilibre

¹¹ Statistiques établies d'après : MONGRÉDIEN, Jean, *Le Théâtre-Italien de Paris 1801-1831 : Chronologie et documents, op. cit.*, vol. 1, p. 95-116.

¹² Cf. : GRIBENSKI, Jean, « Édition musicale, opéra, réception. Les éditions françaises des *Nozze di Figaro* (1792-c. 1825) », in : GRIBENSKI, Jean, TAÏEB, Patrick (éd.), *Mozart et la France : de l'enfant prodige au génie (1764-1830)*, Lyon, Symétrie, 2012, p. 43-52. - Par ailleurs, le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* souligne la grande popularité au Théâtre-Italien d'un autre opéra de Mozart : *Glissons, n'appuyons pas*, 3 mars 1838, vol. 5, n° 18, p. 72 : « Un giornale francese osserva che nel corso di trent'anni, non passò una sola stagione senza che al Teatro Italiano di Parigi si rappresentasse il Don Giovanni di Mozart. Questa è forse la sola Opera lirica, aggiunge il detto giornale, che abbia goduto fra noi d'un simile onore. »

¹³ 12 opéras de nature comique, dont :

- 8 opéres buffe (ou melodramma giocoso, farsa) : *L'inganno felice*, *La pietra del paragone*, *L'Italiana in Algeri*, *Il Turco in Italia*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Matilde di Shabran*, *Il viaggio a Reims*.

- 2 opéres semiserie : *Torvaldo e Dorliska* et *La gazza ladra*.

- 2 pastiches (pasticci) : *Andremo a Parigi*, *Un curioso accidente*.

¹⁴ 8 opéres serie (ou dramma per musica, tragedia lirica, azione tragico-sacra) : *Tancredi*, *Elisabetta*, *Otello*, *Mosè in Egitto*, *Ricciardo e Zoraide*, *La donna del lago*, *Zelmira*, *Semiramide*.

¹⁵ 9 opéras de nature comique, dont :

- 4 opéres buffe : *L'ajo nell'imbarazzo*, *L'elisir d'amore*, *La figlia del reggimento*, *Don Pasquale*.

apparent est trompeur. En effet, les 12 opéras de nature comique de Rossini se répartissent en 8 *opere buffe* contre 2 *opere semiserie* et 2 *pasticci*, soit deux tiers d'*opere buffe* et quatre fois plus d'*opere buffe* que d'*opere semiserie*. Au contraire, sur les 9 opéras de nature comique de Donizetti, on compte 4 *opere buffe* contre 5 *opere semiserie*, soit un peu moins de la moitié d'*opere buffe*. En résumé en ce qui concerne le nombre d'œuvres représentées, le genre de l'*opera buffa* domine très nettement sur celui de l'*opera semiseria* chez Rossini tandis que le genre de l'*opera semiseria* l'emporte légèrement sur celui de l'*opera buffa* chez Donizetti. Intéressons-nous maintenant à la répartition du nombre de représentations entre les deux genres pour les œuvres de ces deux compositeurs. Sur les 2247 représentations d'opéras de Rossini entre 1817 et 1912, 1326 sont consacrées à des œuvres comiques contre 921 à des œuvres tragiques, soit 59 % d'*opere buffe*, d'*opere semiserie* et de *pasticci* contre 41 % d'*opere serie*. Sur les 948 représentations d'opéras de Donizetti entre 1831 et 1909, 316 sont consacrées à des œuvres comiques contre 632 à des œuvres tragiques, soit 33 % d'*opere buffe* et d'*opere semiserie* contre 67 % d'*opere serie*. L'*opera buffa* domine quantitativement chez Rossini, l'*opera seria* chez Donizetti, ce qui est caractéristique du déclin de l'*opera buffa* après 1830 relevé par David Kimbell¹⁷. De plus, le nombre de représentations d'*opere buffe* et d'*opere semiserie* de Rossini est plus de quatre fois supérieur à celui de Donizetti. En se limitant à la première moitié du XIX^e siècle, nous retrouvons les mêmes ordres de grandeur. Sur les 1726 représentations d'opéras de Rossini entre 1817 et 1850, 974 sont consacrées à des œuvres comiques contre 752 à des œuvres tragiques, soit 56 % d'*opere buffe*, d'*opere semiserie* et de *pasticci* contre 44 % d'*opere serie*. Sur les 384 représentations d'opéras de Donizetti entre 1831 et 1850, 137 sont consacrées à des œuvres comiques contre 247 à des œuvres tragiques, soit 36 % d'*opere buffe* et d'*opere semiserie* contre 64 % d'*opere serie*. Pour cette période, le nombre de représentations d'*opere buffe* et d'*opere semiserie* de Rossini est plus de sept fois supérieur à celui de Donizetti. En résumé, la domination de Rossini sur l'opéra italien et sur le genre de l'*opera buffa* est écrasante dans la première moitié du XIX^e siècle au Théâtre-Italien. Cette domination de Rossini sur le genre de l'*opera buffa* s'amplifie du fait qu'aucun des sept opéras de Vincenzo Bellini représentés sur la scène du Théâtre-Italien sous la monarchie de Juillet n'appartient à ce genre¹⁸. Si Bellini est alors, après Rossini, mais avant Donizetti, le deuxième compositeur le plus représenté sur la scène de ce théâtre avec un total de 490 représentations entre 1831 et 1850, ses œuvres relèvent quasi exclusivement du genre tragique. En effet, six de ses sept opéras représentés appartiennent au genre de l'*opera seria* contre un seul au genre de l'*opera semiseria*¹⁹. Quant à Giuseppe Saverio Mercadante, l'un des compositeurs italiens d'opéra majeurs de la première moitié du XIX^e siècle, sa présence sur la scène parisienne est négligeable avec 20 représentations d'*Elisa e Claudio* (*opera semiseria*), 6 représentations de *I briganti*

- 5 *opere semiserie* : *Alina*, *Gianni di Calais*, *Il furioso*, *Torquato Tasso*, *Linda di Chamounix*.

¹⁶ 10 *opere serie* : *Anna Bolena*, *Parisina*, *Lucrezia Borgia*, *Gemma di Vergy*, *Marino Faliero*, *Lucia di Lammermoor*, *Belisario*, *Roberto Devereux*, *Poliuto*, *Maria di Rohan*.

¹⁷ KIMBELL, David, « Italy. The Decline of *Opera buffa* », in : ABRAHAM, Gerald (éd.), *The New Oxford History of Music*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1990, vol. 9, p. 177-181.

¹⁸ Contrairement à la grande majorité de ses confrères italiens, Bellini n'a écrit aucune *opera buffa*. - Cf. : RIEHL, Wilhelm Heinrich, *Musikalische Charakterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch*, Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag, 1862, 2^e éd., vol. 2, p. 51 : « Bellini schrieb keine komische Oper. Dies ist schier ein Wunder für einen italienischen Bühnencomponisten; denn die meisten derselben begannen in neuerer Zeit mit lustigen Operetten und fertigten solch leichte Arbeit nebenbei auch dann noch fleißig, wenn sie in der ersten Oper bereits festen Fuß gefaßt hatten. »

¹⁹ - 6 *opere serie* : *I puritani* (140 représentations jusqu'en 1850), *Norma* (104), *Il pirata* (55), *I Capuleti e i Montecchi* (54), *La straniera* (25), *Beatrice di Tenda* (9).

- 1 *opera semiseria* : *La sonnambula* (103 représentations jusqu'en 1850).

(*melodramma*) et 6 représentations de *La Vestale* (*melodramma*) avant 1850, et seulement 55 représentations de 6 opéras au total entre 1823 et 1913²⁰.

En complément de cette étude statistique, nous proposons ci-dessous sept tableaux supplémentaires que nous avons établis d'après l'ouvrage d'Albert Soubies²¹. Les tableaux n° A1a, A1b, A2a et A2b consistent en des variantes des tableaux n° A1 et A2, avec séparation, pour les ouvrages de Rossini et Donizetti, entre le répertoire comique et le répertoire tragique. Voici la liste des sept tableaux :

- **Tableau n° A1a** : Synthèse des représentations des *opere buffe* et *semiserie* de Rossini au Théâtre-Italien entre 1817 et 1912
- **Tableau n° A1b** : Synthèse des représentations des *opere serie* (*dramma per musica*, *tragedia lirica*, *azione tragico-sacra*) de Rossini au Théâtre-Italien entre 1821 et 1881
- **Tableau n° A2a** : Synthèse des représentations des *opere buffe* et *semiserie* de Donizetti au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909
- **Tableau n° A2b** : Synthèse des représentations des *opere serie* de Donizetti au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909
- **Tableau n° A4** : Synthèse des représentations des opéras de Bellini au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909
- **Tableau n° A5** : Synthèse des représentations des opéras de Mercadante au Théâtre-Italien entre 1823 et 1866
- **Tableau n° A6** : Synthèse des représentations des opéras de compositeurs allemands au Théâtre-Italien entre 1807 et 1889

Dans la majorité de ces tableaux, nous nous sommes efforcé de marquer la distinction entre la Restauration et la monarchie de Juillet, tout en conservant des statistiques globales pour les deux moitiés du XIX^e siècle, ainsi que pour l'ensemble de la période 1801-1913.

²⁰ *Elisa e Claudio* (20 représentations entre 1823 et 1828), *I briganti* (6/1836), *La Vestale* (6/1841-1842), *Il bravo* (2/1852), *Il giuramento* (17/1858-1859), et *Leonora* (4/1866).

²¹ SOUBIES, Albert, *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913*, p. V (fin du livre) : tableau des pièces représentées de 1801 à 1913.

Tableau n° A1a : Synthèse des représentations des *opere buffe* et *semiserie* de Rossini au Théâtre-Italien entre 1817 et 1912²²

Titre des pièces	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1817-1830	1831-1850	1817-1850	1851-1913	1817-1913
<i>L'inganno felice</i>	1812	1819-1828 (7)	44	0	44	0	44
<i>La pietra del paragone</i>	1812	1821 (1)	3	0	3	0	3
<i>L'Italiana in Algeri</i>	1813	1817-1866 (24)	83	22	105	28	133
<i>Il Turco in Italia</i>	1814	1820-1842 (5)	34	6	40	0	40
<i>Torvaldo e Dorliska</i>	1815	1820-1827 (2)	5	0	5	0	5
<i>Il barbiere di Siviglia</i>	1816	1819-1912 (65)	168	156	324	235	559
<i>La Cenerentola</i>	1817	1822-1874 (39)	112	92	204	44	248
<i>La gazza ladra</i>	1817	1821-1867 (30)	144	70	214	19	233
<i>Matilde di Shabran</i>	1821	1829-1868 (11)	12	14	26	25	51
<i>Il viaggio a Reims</i>	1825	1825 (1)	3	0	3	0	3
<i>Andremo a Parigi</i>	1848	1848 (1)	0	6	6	0	6
<i>Un curioso accidente</i>	1859	1859 (1)	0	0	0	1	1
TOTAL : 12 opere buffe, semiserie et pasticci.	1812-1859	1817-1912	608	366	974	352	1326

Tableau n° A1b : Synthèse des représentations des *opere serie* (*dramma per musica*, *tragedia lirica*, *azione tragico-sacra*) de Rossini au Théâtre-Italien entre 1821 et 1881

Titre des pièces	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1817-1830	1831-1850	1817-1850	1851-1913	1817-1913
<i>Tancredi</i>	1813	1822-1843 (14)	95	25	120	0	120
<i>Elisabetta</i>	1815	1822-1829 (2)	6	0	6	0	6
<i>Otello</i>	1816	1821-1877 (43)	132	101	233	80	313
<i>Mosè in Egitto</i>	1818	1822-1855 (12)	35	38	73	4	77
<i>Ricciardo e Zoraide</i>	1818	1824-1831 (4)	15	1	16	0	16
<i>La donna del lago</i>	1819	1824-1854 (15)	74	50	124	5	129
<i>Zelmira</i>	1822	1826-1831 (4)	14	1	15	0	15
<i>Semiramide</i>	1823	1825-1881 (33)	80	85	165	80	245
TOTAL : 8 opere serie	1813-1823	1821-1881	451	301	752	169	921

²² - 8 *opere buffe* (*melodramma giocoso*, *farsa*) : *L'inganno felice*, *La pietra del paragone*, *L'Italiana in Algeri*, *Il Turco in Italia*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *Matilde di Shabran*, *Il viaggio a Reims*.
- 2 *opere semiserie* : *Torvaldo e Dorliska* et *La gazza ladra*.
- 2 *pastiches* (*pasticci*) : *Andremo a Parigi*, *Un curioso accidente*.

Tableau n° A2a : Synthèse des représentations des *opere buffe* et *semiserie* de Donizetti au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909²³

Titre des pièces	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1831-1850	1851-1913	1831-1913
<i>L'ajo nell'imbarazzo</i>	1824	1832 (1)	2	0	2
<i>Alina</i>	1828	1870 (1)	0	4	4
<i>Gianni di Calais</i>	1828	1833-1834 (2)	2	0	2
<i>L'elisir d'amore</i>	1832	1839-1868 (19)	46	25	71
<i>Il furioso</i>	1833	1862 (1)	0	3	3
<i>Torquato Tasso</i>	1833	1862 (1)	0	1	1
<i>La figlia del reggimento</i>	1840	1850-1870 (3)	6	14	20
<i>Linda di Chamounix</i>	1842	1842-1889 (22)	22	56	78
<i>Don Pasquale</i>	1843	1843-1909 (26)	59	76	135
TOTAL : 9 opere buffe et semiserie	1824-1843	1832-1909	137	179	316

Tableau n° A2b : Synthèse des représentations des *opere serie* de Donizetti au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909

Titre des pièces	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1831-1850	1851-1913	1831-1913
<i>Anna Bolena</i>	1830	1831-1872 (13)	50	7	57
<i>Parisina</i>	1833	1838-1856 (2)	7	3	10
<i>Lucrezia Borgia</i>	1833	1840-1884 (26)	31	99	130
<i>Gemma di Vergy</i>	1834	1845-1847 (3)	11	0	11
<i>Marino Faliero</i>	1835	1835-1836 (2)	8	0	8
<i>Lucia di Lammermoor</i>	1835	1837-1909 (36)	106	191	297
<i>Belisario</i>	1836	1843 (1)	6	0	6
<i>Roberto Devereux</i>	1837	1838-1864 (3)	5	2	7
<i>Poliuto</i>	1840	1859-1877 (13)	0	67	67
<i>Maria di Rohan</i>	1843	1843-1889 (11)	23	16	39
TOTAL : 10 opere serie	1830-1843	1831-1909	247	385	632

²³

- 4 *opere buffe* : *L'ajo nell'imbarazzo*, *L'elisir d'amore*, *La figlia del reggimento*, *Don Pasquale*.
- 5 *opere semiserie* : *Alina*, *Gianni di Calais*, *Il furioso*, *Torquato Tasso*, *Linda di Chamounix*.

Tableau n° A4 : Synthèse des représentations des opéras de Bellini au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909

Titre des pièces	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1831- 1850	1851- 1913	1801- 1913
<i>Il pirata</i>	1827	1832-1853 (11)	55	1	56
<i>La straniera</i>	1829	1832-1835 (4)	25	0	25
<i>I Capuleti e i Montecchi</i>	1830	1833-1849 (5)	54	0	54
<i>La sonnambula</i>	1831	1831-1909 (44)	103	139	242
<i>Norma</i>	1831	1835-1909 (34)	104	79	183
<i>Beatrice di Tenda</i>	1833	1841-1856 (5)	9	14	23
<i>I puritani</i>	1835	1835-1909 (31)	140	60	200
TOTAL : 7 opéras	1827- 1835	1831-1909	490	293	783

Tableau n° A5 : Synthèse des représentations des opéras de Mercadante au Théâtre-Italien entre 1823 et 1866

Titre des pièces	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1823- 1830	1831- 1850	1823- 1850	1851- 1913	1823- 1913
<i>Elisa e Claudio</i>	1821	1823-1828 (6)	20	0	20	0	20
<i>I briganti</i>	1836	1836 (1)	0	6	6	0	6
<i>Il giuramento</i>	1837	1858-1859 (2)	0	0	0	17	17
<i>Il bravo</i>	1839	1852 (1)	0	0	0	2	2
<i>La Vestale</i>	1840	1841-1842 (2)	0	6	6	0	6
<i>Leonora</i>	1844	1866 (1)	0	0	0	4	4
TOTAL : 6 opéras	1821- 1844	1823-1866	20	12	32	23	55

Tableau n° A6 : Synthèse des représentations des opéras de compositeurs allemands au Théâtre-Italien entre 1807 et 1889

Titre des pièces	Noms des compositeurs	Création	Théâtre-Italien (n ^{bre} d'années à l'affiche)	1801-1814	1815-1830	1831-1850	1801-1850	1851-1913	1801-1913
<i>Orfeo</i>	Gluck	1762	1889 (1)	0	0	0	0	7	7
<i>Le nozze di Figaro</i>	Mozart	1786	1807-1861 (21)	89	112	10	211	3	214
<i>Don Giovanni</i>	Mozart	1787	1811-1877 (45)	31	72	96	199	74	273
<i>Così fan tutte</i>	Mozart	1790	1809-1863 (7)	24	19	0	43	10	53
<i>La clemenza di Tito</i>	Mozart	1791	1816 (1)	0	17	0	17	0	17
<i>Proserpina</i>	Winter	1804	1816-1817 (2)	0	6	0	6	0	6
<i>Fidelio</i>	Beethoven	1805	1852-1869 (2)	0	0	0	0	10	10
<i>Il rivale di sè stesso</i>	Weigl	1808	1810 (1)	2	0	0	2	0	2
<i>Il crociato in Egitto</i>	Meyerbeer	1824	1825-1860 (3)	0	15	0	15	3	18
<i>Il templario</i>	Nicolai	1840	1868 (1)	0	0	0	0	3	3
<i>Alessandro Stradella</i>	Flotow	1844	1863 (1)	0	0	0	0	5	5
<i>Marta</i>	Flotow	1847	1858-1884 (17)	0	0	0	0	72	72
<i>Alma l'incantatrice</i>	Flotow	1878	1878 (1)	0	0	0	0	4	4
TOTAL : 13 opéras	8 compositeurs	1762-1878	1807-1889	146	241	106	493	191	684

Au total, treize opéras de huit compositeurs allemands - Gluck, Mozart, Winter, Beethoven, Weigl, Meyerbeer, Nicolai et Flotow -, sont représentés au Théâtre-Italien entre 1807 et 1889. Seuls trois de ces ouvrages sont des opéras allemands représentés en traduction italienne, *Fidelio*, *Martha* et *Alessandro Stradella*, et leur mise en scène est postérieure à 1850.

470 des 493 représentations d'opéras de compositeurs allemands données sur cette scène dans la première moitié du XIX^e siècle, c'est-à-dire 95 % d'entre elles, ne concernent que les opéras italiens de Mozart. De même, 557 des 684 représentations d'opéras de compositeurs allemands données au Théâtre-Italien entre 1807 et 1889, c'est-à-dire 81 % d'entre elles, se limitent aux opéras italiens de Mozart. Il est donc possible d'affirmer que la diffusion d'ouvrages de compositeurs allemands sur cette scène se limite essentiellement au compositeur de *Don Giovanni*, à l'exception notable de la *komische Oper* de Flotow intitulée *Martha* dans la deuxième moitié du siècle.

Le Théâtre-Lyrique (1851-1870)

Au-delà de la période étudiée dans cette thèse, la diffusion parisienne de l'opéra italien et de l'opéra allemand en traduction française se poursuit dans la seconde moitié du XIX^e siècle au Théâtre-Lyrique, plus précisément entre 1851 et 1870. Dans la conclusion de son ouvrage consacré au Théâtre de l'Odéon, Mark Everist donne quelques indications à ce sujet et souligne la similitude de répertoire entre les deux théâtres :

By contrast, the Théâtre-Lyrique looked back to the past in much the same way as had the Odéon; its repertory mixed the new with works by Mozart, Beethoven and Weber (Rossini, apart from the evergreen Barbier de Séville, was barely represented) as well as a smattering of opéra comique by Boieldieu, Carafa, Dalayrac, Devienne, Grétry, and Hérold. It also mounted productions of Verdi's Rigoletto, La traviata, Macbeth, and Un ballo in maschera, and of Wagner's Rienzi, eight years after the notorious premiere of Tannhäuser. By the 1860s, when the licensing system was finally coming to an end, the Théâtre-Lyrique was probably better known for the premieres of such new works as Charles Gounod's Faust and Roméo et Juliette, Berlioz's Troyens à Carthage, and Georges Bizet's Pêcheurs de perles²⁴.

Dans son article consacré au Théâtre-Lyrique et publié dans le *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*²⁵, Nicole Wild signale que le privilège de ce théâtre, octroyé en 1851 à son premier directeur Edmond Seveste, lui permettait de « donner des traductions d'opéras étrangers, mais leur nombre ne devait pas excéder deux par an ». La musicologue met en évidence la « place prépondérante » donnée aux œuvres étrangères, principalement aux opéras italiens et allemands de Bellini, Donizetti, Verdi, Mozart, Weber, Beethoven et Wagner, sous les directions de Léon Carvalho et Jules Pasdeloup entre 1856 et 1870.

Dans son ouvrage intitulé *Histoire du Théâtre-Lyrique*²⁶, Albert Soubies présente en annexe un tableau récapitulatif de l'ensemble des ouvrages représentés sur cette scène du 27 septembre 1851 au 1^{er} juin 1870²⁷. Les ouvrages sont classés dans l'ordre chronologique de leur date de création. Pour chaque ouvrage est indiqué le nombre de représentations par année. À partir du dépouillement des données contenues dans ce tableau, il est possible d'affirmer que 940 représentations de treize opéras italiens de cinq compositeurs différents furent données en traduction française au Théâtre-Lyrique, parmi les 175 ouvrages lyriques représentés sur cette scène entre 1851 et 1870, soit une diffusion à peu près équivalente à celle de l'opéra allemand sur la même scène²⁸.

²⁴ EVERIST, Mark, *op. cit.*, p. 286 : « Par contraste, le Théâtre-Lyrique regarda vers le passé pour l'essentiel de la même manière que l'avait fait l'Odéon ; son répertoire mélangeait de nouvelles œuvres avec celles de Mozart, Beethoven et Weber (Rossini, à part le toujours vert *Barbier de Séville*, fut à peine représenté) ainsi qu'avec quelques opéras-comiques de Boieldieu, Carafa, Dalayrac, Devienne, Grétry et Hérold. Il monta aussi des productions de *Rigoletto*, *La traviata*, *Macbeth* et *Un bal masqué* de Verdi et *Rienzi* de Wagner, huit ans après la tristement célèbre première de *Tannhäuser*. Dans les années 1860, lorsque le système des privilèges arrivait finalement à son terme, le Théâtre-Lyrique était probablement plus connu pour ses premières de nouvelles œuvres telles que *Faust* et *Roméo et Juliette* de Charles Gounod, les *Troyens à Carthage* de Berlioz et les *Pêcheurs de perles* de Georges Bizet. »

²⁵ WILD, Nicole, « Théâtre-Lyrique », in : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003, p. 1208-1209.

²⁶ SOUBIES, Albert (1846-1918), *Histoire du Théâtre-Lyrique, 1851-1870*, Paris, Fischbacher, 1899, 59 p.

²⁷ Annexe placée en fin d'ouvrage, sans indication de numéro de page : « Théâtre-Lyrique : ouvrages représentés du 27 septembre 1851 au 1^{er} juin 1870 ».

²⁸ 838 représentations de douze opéras allemands de sept compositeurs différents furent données en traduction française au Théâtre-Lyrique entre 1855 et 1870, parmi les 175 ouvrages lyriques représentés sur cette scène entre 1851 et 1870.

Le tableau ci-dessous, que nous avons établi d'après le tableau récapitulatif d'Albert Soubies, présente une synthèse des représentations d'opéras italiens au Théâtre-Lyrique :

Tableau n° A8 : Représentations d'opéras italiens en traduction française au Théâtre-Lyrique entre 1851 et 1870

Titre français de l'opéra italien	Compositeur	Création	Période de représentation (Nbre d'années au répertoire)	Nombre de représentations
<i>Rigoletto</i>	Verdi	1851	1863-1870 (8)	243
<i>Les Noces de Figaro</i>	Mozart	1786	1858-1865 (6)	200
<i>Le Barbier de Séville</i>	Rossini	1816	1851-1870 (10)	126
<i>Violetta</i>	Verdi	1853	1864-1869 (6)	102
<i>Don Juan</i>	Mozart	1787	1866-1869 (3)	71
<i>Le Bal masqué</i>	Verdi	1859	1869-1870 (2)	65
<i>Don Pasquale</i>	Donizetti	1843	1864-1865 (2)	35
<i>Elisabeth</i>	Donizetti	1828	1853-1854 (2)	35
<i>Peines d'amour</i>	Mozart	1790	1863 (1)	18
<i>Macbeth</i>	Verdi	1847	1865 (1)	14
<i>La Somnambule</i>	Bellini	1831	1867 (1)	12
<i>Norma</i>	Bellini	1831	1864-1866 (2)	12
<i>La Pie voleuse</i>	Rossini	1817	1852 (1)	7
TOTAL : 13 opéras	5 composit.	1786-1859	1851-1870	940

Verdi est le compositeur italien le plus représenté avec quatre ouvrages mis en scène dans les années 1860, *Rigoletto*, *La Traviata*, *Macbeth* et *Un ballo in maschera*, dont trois sont traduits par Édouard Duprez, le frère du chanteur Gilbert Duprez, pour un total de 424 représentations. En comparaison, Adolphe Adam, le compositeur le plus souvent mis en scène au Théâtre-Lyrique, compte 879 représentations de treize ouvrages²⁹. *Rigoletto* est ainsi l'opéra italien le plus souvent joué sur la scène parisienne avec 243 représentations entre 1863 et 1870³⁰. Il s'agit aussi du troisième opéra le plus souvent représenté sur cette scène, parmi les 175 ouvrages mis en scène au Théâtre-Lyrique entre 1851 et 1870, après *Faust* de Gounod et *Richard Cœur de Lion* de Grétry qui comptent respectivement 306 et 303 représentations³¹. Créés entre 1847 et 1859, les quatre opéras de Verdi sont les seuls opéras italiens véritablement contemporains mis en scène au Théâtre-Lyrique :

La mise à la scène de *Rigoletto* constituait une tentative d'ordre nouveau dont le succès eut une forte influence sur la suite de la gestion de M. Carvalho. Précédemment, les directeurs successifs

²⁹ *Ibid.*, p. 6 : « Les premières semaines de la saison 1852-1853 furent signalées par une réussite éclatante et durable, celle de *Si j'étais Roi !* d'Adolphe Adam. Nous n'avons eu jusqu'ici à citer son nom qu'à propos du gentil petit acte de *la Poupée de Nuremberg*. Disons tout de suite qu'il lui était réservé d'être le compositeur le plus souvent joué au Théâtre-Lyrique, où il arrive à un total de huit cent soixante-dix-neuf représentations, avec cinq partitions empruntées à l'Opéra-Comique : *le Postillon* et *le Roi d'Yvetot*, reprises où l'on entendit le créateur de ces deux personnages, Chollet, *la Reine d'un jour*, *le Brasseur de Preston*, *le Sourd* ; - et huit nouveautés, *la Poupée* et *Si j'étais Roi !* mentionnés ci-dessus, puis *le Roi des halles*, *le Bijou perdu*, *le Muletier de Tolède*, *A clichy*, *Falstaff* et *Mam'zelle Geneviève*. »

³⁰ *Rigoletto* de Verdi, traduction d'Édouard Duprez, 243 représentations : 1863 (3 représentations), 1864 (83), 1865 (53), 1866 (31), 1867 (24), 1868 (9), 1869 (32), 1870 (8).

³¹ *Ibid.*, p. 18 : « Notons que le chef-d'œuvre de Grétry, par ses trois cent deux représentations, a été, au Théâtre-Lyrique, la pièce la plus souvent exécutée après *Faust* qui arrive au total de trois cent six. »

du Théâtre-Lyrique s'étaient attachés à jouer, en fait de traductions, des œuvres un peu oubliées ou rarement représentées ailleurs. Avec *Rigoletto* M. Carvalho popularisait, « francisait » un ouvrage qui, à la Salle Ventadour, mais chanté en italien, était en pleine vogue. L'entreprise était hardie. Elle réussit entièrement, grâce à la haute valeur de cette musique, grâce aussi, nous l'avons dit, au mérite de l'interprétation³².

Sous le titre *Violetta, La Traviata* obtient également, avec cent-deux représentations entre 1864 et 1869³³, un important succès qui est dû en grande partie à la qualité de la distribution³⁴ : « *Violetta* avait terminé cette année avec éclat, comme *Rigoletto* avait clos l'année précédente. En cette double circonstance, la réussite des œuvres françaises inédites avait été dépassée par celle des œuvres étrangères connues³⁵. Avec soixante-cinq représentations, le succès d'*Un ballo in maschera*³⁶ est plus modeste, les chanteurs du Théâtre-Lyrique ne pouvant rivaliser avec ceux du Théâtre-Italien :

Il essaya de se dédommager avec la traduction française du *Bal masqué* ; mais dans la distribution, quoique bonne, manquait, comme précédemment, l'élément supérieur ; il y avait trop notable infériorité en comparaison de la troupe que les Italiens avaient mise ou mettaient en comparaison au service de l'élégante et dramatique partition de Verdi³⁷.

Malgré la participation de Verdi dans l'adaptation française de l'ouvrage, *Macbeth* se contente de quatorze représentations en 1865³⁸ : « Nous glisserons rapidement sur le *Macbeth* de Verdi. En dépit de passages âprement énergiques, d'un gracieux ballet écrit tout exprès par l'auteur, malgré le talent de M^{me} Rey-Balla, l'ouvrage ne se maintint pas sur l'affiche³⁹.

Si l'on fait abstraction de ses opéras allemands, Mozart arrive en deuxième position après Verdi avec trois ouvrages italiens mis en scène, *Les Noces de Figaro*, *Don Juan* et *Così fan tutte*, pour un total de 289 représentations. Albert Soubies évoque « la vogue si justifiée des *Noces de Figaro*⁴⁰ » avec 89 représentations dès l'année 1858, pour un total de 200 représentations jusqu'en 1865⁴¹. Si *Don Juan* obtient un relatif succès avec 71 représentations⁴², la mise en scène de *Così fan tutte* est un échec avec seulement dix-huit représentations en 1863⁴³. Albert Soubies attribue la responsabilité de cet échec aux libertés prises par les traducteurs Jules Barbier et Michel Carré : « Il est vrai que, dans la suite, on vit triompher *la Flûte enchantée*, nonobstant la transformation du poème original. En revanche, l'exquis *Così fan tutte*, adapté tant bien que mal à un scénario emprunté à Shakespeare, celui de *Peines d'amour perdues*, ne put résister à cette épreuve⁴⁴. »

³² *Ibid.*, p. 40.

³³ *Violetta (La Traviata)* de Verdi, traduction d'Édouard Duprez, 102 représentations : 1864 (25), 1865 (26), 1866 (20), 1867 (9), 1868 (8), 1869 (14).

³⁴ *Ibid.*, p. 41 : « Si *Don Pasquale* n'obtient, en définitive, qu'une demi-réussite, un succès triomphal était réservé à *la Traviata*, ou plutôt à *Violetta*, dénomination adoptée au Théâtre-Lyrique. Il est vrai que, dans la distribution, à côté de Monjauze et d'une recrue récente et excellente, le baryton Lutz, figurait M^{lle} Nilsson, la cantatrice suédoise ».

³⁵ *Ibid.*, p. 42.

³⁶ *Le Bal masqué* de Verdi, traduction d'Édouard Duprez, 65 représentations : 1869 (24), 1870 (41).

³⁷ *Ibid.*, p. 55.

³⁸ *Macbeth* de Verdi, traduction de Charles Nuitter et Alexandre Beaumont, 14 représentations en 1865.

³⁹ *Ibid.*, p. 45-46.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 21.

⁴¹ *Les Noces de Figaro* de Mozart, traduction de Michel Carré et Jules Barbier, 200 représentations : 1858 (89), 1859 (47), 1860 (9), 1863 (38), 1864 (12), 1865 (15).

⁴² *Don Juan* de Mozart, traduction de Trianon et E. Gautier, 71 représentations : 1866 (53), 1867 (1), 1869 (17).

⁴³ *Peines d'amour (Così fan tutte)* de Mozart, traduction de Michel Carré et Jules Barbier, 18 représentations en 1863.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 20.

Rossini, Bellini et Verdi, les trois derniers compositeurs dont les opéras italiens sont représentés sur la scène parisienne, présentent chacun deux titres différents. *Il barbiere di Siviglia* de Rossini est la seule *opera buffa* créée dans la première moitié du XIX^e siècle à s'imposer sur la scène du Théâtre-Lyrique avec 126 représentations entre 1851 et 1870⁴⁵, contre sept représentations seulement pour *La gazza ladra* en 1852⁴⁶. C'est également le premier opéra étranger à être représenté en traduction sur cette scène :

En ce qui concerne l'étranger, c'est alors que fut créée la tradition d'après laquelle le Théâtre-Lyrique devait faire une part importante aux traductions, négligées en principe à l'Opéra-Comique, et travailler à rendre populaires certains chefs-d'œuvre plus malaisément accessibles pour la foule à l'Opéra ou aux Italiens. Se conformant à ce plan, Seveste avait, pour second spectacle, préparé une reprise du *Barbier* qui, dans une double carrière poursuivie d'abord au boulevard du Temple puis à la place du Châtelet, était destiné à fournir, au Théâtre-Lyrique, cent vingt-six représentations⁴⁷.

La mise en scène des deux opéras de Bellini est un échec. *La sonnambula*⁴⁸ et *Norma*⁴⁹ n'obtiennent chacun que douze représentations dans les années 1860⁵⁰. De même, les deux opéras de Donizetti mis en scène au Théâtre-Lyrique, *Don Pasquale*⁵¹ et *Il proscritto*⁵² de Donizetti, n'obtiennent chacun que trente-cinq représentations. Albert Soubies parle de « demi-réussite » pour *Don Pasquale*, mais remarque des efforts dans la mise en scène de l'*opera buffa* de Donizetti, ainsi que dans celle de *La sonnambula* :

Une seconde tentative fut plus heureuse avec *Don Pasquale*, où débuta, après avoir passé par la salle Favart, un artiste appelé à rendre de grands services, Troy, le frère de celui qui est encore, à l'heure présente, pensionnaire de l'Opéra-Comique. Pour la première fois alors, l'œuvre charmante fut jouée en costumes Louis XV et non en ajustements contemporains ; pareille modification fut, si nous ne nous trompons pas, apportée à *la Sonnambule* lorsque, trois ans après, M. Carvalho remonta l'opéra de Bellini ; on cessa notamment de représenter l'officier à qui l'héroïne du drame fait son involontaire visite nocturne, revêtu, comme aux Italiens, de la plus actuelle tenue d'ordonnance de l'infanterie de ligne⁵³.

En résumé pour ce qui concerne les opéras italiens composés au XIX^e siècle, il faut remarquer que les *opere buffe* de Rossini et Donizetti ont été finalement peu jouées sur

⁴⁵ *Le Barbier de Séville* de Rossini, traduction de Castil-Blaze, 126 représentations : 1851 (19), 1852 (10), 1853 (4), 1854 (15), 1855 (6), 1856 (14), 1858 (8), 1868 (21), 1869 (26), 1870 (3).

⁴⁶ *La Pie voleuse (La gazza ladra)* de Rossini, traduction de Castil-Blaze, 7 représentations en 1852.

Ibid., p. 5 : « Ce premier succès ne se produisit qu'au début de la saison musicale suivante. La fin de celle qu'avait attristée la mort d'Edmond Seveste n'avait été remplie que par une traduction de la *Gazza ladra (la Pie voleuse)*, insuffisamment interprétée, et la mise en scène, à Paris, d'une pièce en trois actes antérieurement montée à Bruxelles, *Joanita* ».

⁴⁷ *Ibid.*, p. 3.

⁴⁸ *La Sonnambule* de Bellini, traduction d'Étienne Monnier, 12 représentations en 1867.

⁴⁹ *Norma* de Bellini, traduction d'Étienne Monnier, 12 représentations : 1864 (8), 1866 (4).

⁵⁰ *Ibid.*, p. 40-41 : « Le premier [essai] fut franchement mauvais avec *Norma*, beaucoup trop hâtivement montée. On avait voulu à tout prix devancer la Porte-Saint-Martin, où, à la faveur de la liberté des théâtres récemment décrétée, une reprise du même ouvrage avait été décidée ; M^{lle} de Maësan ne possédait pas l'ampleur tragique qu'exigeait le rôle principal ; celui de Pollion était également trop lourd pour M. Puget qui, tant de fois alors, dans Blondel, déploya une chaleur et une conviction presque excessives. »

⁵¹ *Don Pasquale* de Donizetti, traduction d'Alphonse Royer et Gustave Vaëz, 35 représentations : 1864 (30), 1865 (5).

⁵² *Elisabeth ou La Fille du proscrit (L'esule di Roma ossia Il proscritto)* de Donizetti, traduction d'Adolphe de Leuven et Léon-Lévy Brunswick, 35 représentations : 1853 (1), 1854 (34).

Ibid., p. 8 : « Notons enfin la représentation, avec une fortune médiocre, d'un opéra posthume de Donizetti, *Élisabeth*. »

⁵³ *Ibid.*, p. 41.

la scène du Théâtre-Lyrique, à l'exception du *Barbier de Séville*, contrairement aux opéras de Verdi.

Annexe 2 : La diffusion de l'*opera buffa* en province

La diffusion des opéras de Rossini et Donizetti à Rouen au milieu du XIX^e siècle

Selon le tableau établi par Sylvain Langlois, la réussite des opéras de Donizetti au Théâtre des Arts de Rouen est manifeste avec 780 représentations de dix ouvrages entre 1839 et 1876¹, auxquelles il faut ajouter environ 70 représentations de trois autres opéras mentionnés par l'auteur dans le corps de son article². Cependant, ces chiffres sont à première vue trompeurs quant à la diffusion de ses *opere buffe* en Normandie. Outre le succès de l'*opera seria Lucia di Lammermoor* (200 représentations), ce sont en effet un opéra français et un opéra-comique du compositeur bergamasque qui comptent le plus grand nombre de représentations : *La Favorite* (400) et *La Fille du régiment* (127). Ainsi, *Don Pasquale* compte 64 représentations à Rouen et *L'elisire d'amore* quatre représentations seulement durant cette période. Avec 7 % du total des représentations de ses opéras, la diffusion des *opere buffe* de Donizetti à Rouen au XIX^e siècle peut donc être considérée comme relativement faible, voire négligeable. Cette situation contraste fortement avec celle des *opere buffe* de Rossini. Parmi les 753 représentations de neuf ouvrages français et italiens du cygne de Pesaro données au Théâtre des Arts entre 1823 et 1876, 261 sont consacrées à deux *opere buffe*, *Il barbiere di Siviglia* (150) et *L'Italiana in Algeri* (33), et à une *opera semiseria*, *La gazza ladra* (78), soit 34 % du total des représentations. Avec 350 représentations, l'opéra français *Guillaume Tell* demeure toutefois, et de loin, le plus grand succès rouennais de Rossini³. Suite aux premières représentations d'opéras de Bellini et Donizetti en 1839, la part des opéras composés par des Italiens augmente considérablement à la fin de la monarchie de Juillet pour atteindre 30 % en moyenne du total des représentations d'ouvrages lyriques au Théâtre des Arts entre 1840 et 1844. Sylvain Langlois dénombre 15 représentations par an en moyenne d'opéras du seul Rossini entre 1823 et 1849 pour un total de 247 représentations en seize ans, contre 274 représentations d'opéras de Rossini, Bellini et Donizetti dans les cinq années suivantes⁴.

D'après le catalogue des fonds musicaux du Théâtre des Arts de Rouen aux XVIII^e et XIX^e siècles établi par Joann Élart⁵, quatre *opere buffe* de Paisiello, Cimarosa et Mozart, créées entre 1750 et 1800, sont également mis en scène en traduction française dans la ville normande avant 1860. *Il matrimonio inaspettato* de Paisiello, *dramma giocoso* en un acte, est ainsi représenté au Théâtre des Arts le 26 août 1789 sous le titre *Le Marquis de Tulipano*⁶. De même, *Il matrimonio segreto* de Cimarosa, *melodramma giocoso* en deux actes, est mis en scène à Rouen le 30 août 1824 sous le titre *Le Mariage secret*⁷. Enfin, *Don Giovanni* et *Le*

¹ LANGLOIS, Sylvain, « L'arrivée des opéras de Rossini, Bellini et Donizetti au Théâtre des Arts », in : *Un siècle de spectacles à Rouen (1776-1876)*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en novembre 2003 par Florence Naugrette et Patrick Taïeb, Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 1, 2009, p. 5-6.

² *Ibid.*, p. 6-7.

³ *Ibid.*, p. 5-6.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵ ÉLART, Joann, *op. cit.*

⁶ *Ibid.*, p. 227.

⁷ *Ibid.*, p. 227.

nozze di Figaro de Mozart sont représentés au Théâtre des Arts, respectivement le 4 juin 1841 et le 26 janvier 1859⁸.

La diffusion des opéras de Rossini et Donizetti à Lyon au milieu du XIX^e siècle

Dans son édition du 21 janvier 1838, la *Revue et Gazette musicale de Paris* constate l'engouement du public lyonnais pour l'art lyrique italien :

Les partitions italiennes s'acclimatent à Lyon ; à la liste déjà citée par nous des opéras qui s'y sont joués, il faut ajouter *Semiramide*, *Romeo*, *I Puritani*, *Il Pirata*. Cette invasion de la musique ultramontaine a été le signal d'une véritable *mélomanie* dans la seconde ville du royaume ; on y parle maintenant d'une salle de concerts, bien plus, d'un conservatoire où seraient cultivées gratuitement les dispositions des jeunes élèves en qui on croirait entrevoir *l'influence secrète* qui fait les grands artistes. En attendant ces institutions si importantes aux progrès de l'art, il y a déjà des *Concerts Valentino* au café *des Tilleuls*⁹.

Le 4 avril 1844, le journal lyonnais intitulé *Le Salon musical : Musique, Beaux-Arts, Littérature, Critique, Théâtres* commente l'omniprésence au Grand-Théâtre de Lyon des opéras français et italiens de Donizetti, dont pas moins de cinq ouvrages sont représentés parallèlement durant la même saison :

Les honneurs du théâtre sont décidément à Donizetti, qui a le privilège d'y traîner toujours la foule à sa suite. À ceux qui prétendraient le nier, nous répondrions par un fait, c'est que *Dom Sébastien*, les *Martyrs* et *Don Pasquale* se partagent indéfiniment les beaux jours de la scène lyonnaise¹⁰.

Établi sous la direction de Jérôme Dorival, le catalogue des fonds musicaux conservés en Région Rhône-Alpes¹¹ présente les différents fonds manuscrits situés à Bourg-en-Bresse, Montélimar, Grenoble, la Côte Saint André, Roanne, Thonon et Lyon¹². Les partitions de la bibliothèque de l'Opéra de Lyon en usage avant 1870 sont conservées aux Archives Municipales de la capitale rhodanienne et permettent de donner une idée de la diffusion de l'opéra italien dans cette ville au XIX^e siècle.

Le matériel d'orchestre de quatre opéras italiens de Rossini traduits en français est conservé dans ce fonds, à savoir deux *opere buffe*, *Cendrillon* et *L'Italienne à Alger*, et deux *opere serie*, *La Dame du lac* et *Moïse et Pharaon*. Le matériel d'orchestre de *Cendrillon* est acquis entre 1822 et 1850. La partition de *L'Italienne à Alger* correspond à la traduction de Castil-Blaze représentée à Paris le 1^{er} février 1817. *La Dame du lac* et *Moïse et Pharaon* sont représentés au Grand-Théâtre de Lyon, respectivement en 1830 et en 1853-1854¹³. D'autre part, la *Revue et Gazette musicale de Paris* et *Le Salon musical* signalent la mise en scène au Grand-Théâtre de Lyon en langue française de deux *opere buffe*, deux *opere serie*

⁸ *Ibid.*, p. 98 et 251.

⁹ *RGmP*, 21 janvier 1838, vol. 5, n° 3, p. 30. - Traduction italienne du même article : *Glissons, n'appuyons pas*, 10 mars 1838, vol. 5, n° 20, p. 80.

¹⁰ *Le Salon musical : Musique, Beaux-Arts, Littérature, Critique, Théâtres, Nouvelles, Modes*, 4 avril 1843, vol. 1, n° 31, p. 2. - Cf. : *Le Salon musical...*, p. 3 : « GRAND-THÉÂTRE. – Nous le disions avec raison jeudi dernier, les *Martyrs*, *Dom Sébastien*, *Don Pasquale*, se partagent presque exclusivement l'honneur de défrayer le répertoire, et ne cessent de fournir, au nombreux public qu'ils attirent, de nouvelles occasions d'applaudir la belle, savante et gracieuse musique de Donizetti, qui est bien décidément le roi de notre théâtre. »

¹¹ DORIVAL, Jérôme (éd.), *Catalogue des fonds musicaux conservés en Région Rhône-Alpes : les manuscrits (1600-1870)*, vol. 1, Ardim - Mémoire active, 1998, 302 p.

¹² *Ibid.*, p. 10-12.

¹³ *Ibid.*, p. 241-243.

et deux opéras français supplémentaires, à savoir *La Pie voleuse*¹⁴ en 1838, *Le Barbier de Séville* et *Le Comte Ory*¹⁵ en 1843, *Guillaume Tell*¹⁶ en 1844, *Sémiramis*¹⁷ en 1845 et *Othello*¹⁸ en 1846.

De même, le matériel d'orchestre de quatre opéras de Donizetti est conservé aux Archives Municipales de Lyon, en provenance du fonds de l'Opéra. Il s'agit de deux *opere serie*, *Lucrezia Borgia* et *Gemma de Vergy*, représentées en français au Grand-Théâtre de Lyon en 1842 et 1860, et de deux opéras français, *Les Martyrs*¹⁹ et *Dom Sébastien*²⁰, représentés sur la même scène en 1843 et 1844²¹. *Le Salon musical*, la *Revue et Gazette musicale de Paris*, *La France musicale* et le journal milanais *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* mentionnent en outre la représentation à Lyon en traduction française de deux autres *opere serie* de Donizetti, *Lucie de Lammermoor*²² en 1841 et *Roberto Devereux*²³ en 1843, ainsi que d'une *opera buffa* et d'un opéra français du même compositeur, *Don Pasquale*²⁴ et *La Favorite*²⁵ en 1844.

Parmi les ouvrages lyriques dont le matériel est également conservé dans ce fonds, citons trois pastiches de Castil-Blaze contenant entre autres de la musique de Rossini, *La fausse Agnès*²⁶, *Les Folies amoureuses*²⁷ et *La Forêt de Sénart ou la Partie de chasse de*

¹⁴ *RGmP*, 30 décembre 1838, vol. 5, n° 52, p. 534 ; 27 juin 1839, vol. 6, n° 26, p. 211.

¹⁵ *Le Salon musical...*, 28 décembre 1843, vol. 1, n° 17, p. 2-3.

¹⁶ *Le Salon musical...*, 18 janvier 1844, vol. 1, n° 20, p. 2 ; 1^{er} février 1844, vol. 1, n° 22, p. 2. - *RGmP*, 22 septembre 1844, vol. 11, n° 38, p. 319. - Cf. : *Fm*, 21 mai 1843, vol. 8, n° 21, p. 171 : représentation de *Guillaume Tell* à Lyon dès 1843.

¹⁷ *Fm*, 22 décembre 1844, vol. 9, n° 51, p. 375. - *RGmP*, 19 janvier 1845, vol. 12, n° 3, p. 30.

¹⁸ *RGmP*, 2 août 1846, vol. 13, n° 31, p. 247.

¹⁹ *Le Salon musical...*, 19 octobre 1843, vol. 1, n° 7, p. 2-3 : « GRAND-THÉÂTRE. – Aujourd'hui que le succès des *Martyrs* est bien constaté, esquissons rapidement les traits les plus saillants de cet opéra [...]. » - *Le Salon musical...*, 26 octobre 1843, vol. 1, n° 8, p. 4 ; 14 décembre 1843, vol. 1, n° 15, p. 3 ; 18 janvier 1844, vol. 1, n° 20, p. 2 ; 25 janvier 1844, vol. 1, n° 21, p. 3 ; 14 mars 1844, vol. 1, n° 28, p. 4 ; 11 avril 1844, vol. 1, n° 32, p. 4 ; 25 avril 1844, vol. 1, n° 34, p. 3. - *RGmP*, 29 octobre 1843, vol. 10, n° 44, p. 372-373 ; 21 septembre 1845, vol. 12, n° 38, p. 311.

²⁰ *Le Salon musical...*, 25 janvier 1844, vol. 1, n° 21, p. 3 ; 29 février 1844, vol. 1, n° 26, p. 4 ; 14 mars 1844, vol. 1, n° 28, p. 4 ; 21 mars 1844, vol. 1, n° 29, p. 3 et 4 ; 28 mars 1844, vol. 1, n° 30, p. 3 ; 4 avril 1844, vol. 1, n° 31, p. 1-2 ; 11 avril 1844, vol. 1, n° 32, p. 4 ; 18 avril 1844, vol. 1, n° 33, p. 3 ; 25 avril 1844, vol. 1, n° 34, p. 3. - *RGmP*, 24 mars 1844, vol. 11, n° 12, p. 106 ; 1^{er} mars 1846, vol. 13, n° 9, p. 71. - *Fm*, 25 février, 17 et 31 mars, 7 et 14 avril, 18 août et 10 novembre 1844, vol. 9, n° 8, 11, 13, 14, 15, 33 et 45, p. 63, 86, 102, 111, 119, 255 et 326.

²¹ DORIVAL, Jérôme (éd.), *op. cit.*, p. 153-155. - *Fm*, 2 juillet et 17 décembre 1843, vol. 8, n° 27 et 51, p. 219 et 410.

²² *RGmP*, 9 mai 1841, vol. 8, n° 32, p. 267 ; 18 avril 1847, vol. 14, n° 16, p. 135. - *Le Salon musical...*, 29 février 1844, vol. 1, n° 26, p. 3-4 ; 18 avril 1844, vol. 1, n° 33, p. 3 ; 25 avril 1844, vol. 1, n° 34, p. 3.

²³ *BNALT*, 27 septembre 1843, vol. 3, n° 77, p. 307.

²⁴ *Le Salon musical...*, 4 janvier 1844, vol. 1, n° 18, p. 2-3 ; 18 janvier 1844, vol. 1, n° 20, p. 2 ; 25 janvier 1844, vol. 1, n° 21, p. 2 ; 14 mars 1844, vol. 1, n° 28, p. 4 ; 21 mars 1844, vol. 1, n° 29, p. 3 ; 4 avril 1844, vol. 1, n° 31, p. 2 ; 11 avril 1844, vol. 1, n° 32, p. 4 ; 18 avril 1844, vol. 1, n° 33, p. 3. - *Fm*, 30 juillet, 17 septembre et 17 décembre 1843, vol. 8, n° 31, 38 et 51, p. 251, 306 et 410 ; 7 et 14 janvier, 11 février et 14 avril 1844, vol. 9, n° 1 [= n° 54], 2, 6 et 15, p. 434 [sic], 15, 46 et 119.

²⁵ *Le Salon musical...*, 25 janvier 1844, vol. 1, n° 21, p. 2-3. - *RGmP*, 22 septembre 1844, vol. 11, n° 38, p. 319 ; 15 juin, 14 et 21 septembre 1845, vol. 12, n° 24, 37 et 38, p. 199, 303 et 311 ; 16 août, 11 octobre et 5 décembre 1846, vol. 13, n° 33, 41 et 49, p. 263, 326 et 391 ; 18 avril 1847, vol. 14, n° 16, p. 135.

²⁶ DORIVAL, Jérôme (éd.), *op. cit.*, p. 127 : « La Fausse Agnès / Opéra bouffa en trois Actes, / d'après Destouches / paroles ajustées sur la musique de / Mozart, Cimarosa, / Meyerbeer, Pucitta, etc. / Par Castil-Blaze / Représenté pour la première fois, à Paris, / sur le Théâtre du Gymnase / Dramatique, le 6 juillet, 1824, et à Lyon, le 30 Aout suivant. »

²⁷ *Ibid.*, p. 127-128 : « Les Folies amoureuses / Opéra en 3 actes / Musique des meilleurs auteurs / et adaptée à la scène française / par M.r Castil-Blaze », sur des musiques de Mozart, Cimarosa, Rossini, Steibelt, Paër et Generali ». Première représentation au Grand-Théâtre de Lyon le 1^{er} mars 1823.

*Henri IV*²⁸, ainsi que deux opéras italiens traduits en français, *Don Juan ou le Festin de Pierre* de Mozart arrangé par le même Castil-Blaze²⁹ et *Marguerite D'Anjou* de Meyerbeer³⁰.

²⁸ *Ibid.*, p. 128 : *La Forêt de Sénart ou la partie de chasse de Henri IV*, pastiche de Castil-Blaze sur des musiques de Beethoven, Weber et Rossini, Odéon, 14 janvier 1826. « Dates notées au dos d'une partie de vl 2 : « Den 31 August 1826 // Den 2 september 1826 // Den 7 october 1826 // Den 17 Feberery [sic] 1827 // Den 28 april 1827 ».

²⁹ *Ibid.*, p. 127 et 222-223 : Le matériel d'orchestre de *Don Juan ou le festin de Pierre* est acquis par le Grand-Théâtre de Lyon entre 1827 et 1840.

³⁰ *Ibid.*, p. 213 : *Marguerite D'Anjou* est représentée au Grand-Théâtre de Lyon en 1833.

Annexe 3 : Les tournées de troupes italiennes en province

Marseille

Dans son édition du 22 juillet 1830, le journal bolognais *Teatri, Arti et Letteratura* annonce l'organisation à Marseille d'une saison italienne qui se poursuivra jusqu'au 20 août avec seize représentations de six opéras, cinq de Rossini, *Semiramide*, *Tancredi*, *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola* et *L'Italiana in Algeri*, et un de Paër, *L'Agnese*¹. Selon le journal milanais *Il Pirata*, il s'agit durant l'été 1830 du tout premier passage à Marseille d'une troupe italienne, suivies par d'autres saisons italiennes durant les étés 1834 et 1837² : « *Prima del 1830 Marsiglia ignorava l'incanto e le quasi celesti delizie che la nostra musica suole infondere in ogni cuore*³ ». Dans son édition du 12 avril 1835, *Le Ménestrel* écrit : « Après Paris, Marseille est la première ville de France où l'opéra français ait été chanté. Marseille est encore la première ville des départemen[t]s où l'on ait établi un théâtre italien pour la saison d'été⁴. » Les nombreuses saisons italiennes organisées à Marseille entre 1834 et 1848 font l'objet d'annonces régulières dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*. Le 17 août 1834, on lit dans ce journal : « Il y a dans ce moment à Marseille un théâtre italien qui est très peu suivi à cause de la médiocrité des chanteurs et des cantatrices⁵. » Selon le journal *Teatri, Arti e Letteratura*, sept opéras figurent au programme de la troupe de neuf solistes, cinq chanteurs et quatre chanteuses, placée sous la direction de Stefano Tosi et Giovanni Ermans : *Otello* et *Semiramide* de Rossini, *I Capuleti e i Montecchi* et *Norma* de Bellini, *Gli arabi nelle Gallie* de Pacini, *L'elisir d'amore* de Donizetti et *Chiara di Rosemberg* de Luigi Ricci⁶.

La saison suivante est évoquée à cinq reprises dans le journal parisien entre mai et juillet 1835. L'ouverture de la saison, annoncée dans un premier temps pour le 1^{er} juin 1835⁷, prend finalement place une semaine plus tôt avec une représentation « brillante » de *Semiramide* de Rossini⁸. L'édition du 31 mai signale une représentation d'*Otello* de Rossini et la reprise de *Semiramide*⁹. Les éditions des 14 juin et 19 juillet soulignent le succès de la troupe dans deux opéras de Bellini, *I Capuletti e i Montecchi*¹⁰ et *Norma*¹¹.

Le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas: Giornale Critico-Letterario, d'Arti, Teatri e Varietà* rapporte la tournée d'une troupe italienne à Marseille en 1836 et nomme cinq

¹ *TAL*, 22 juillet 1830, vol. 13, n° 331, p. 199-200 : la distribution vocale de la troupe et le nom de son directeur sont indiqués. - Cf. : *TAL*, 19 août 1830, vol. 13, n° 335, p. 233-234. - *Il Censore universale dei teatri*, 4 août 1830, n° 62, p. 248 : comptes-rendus de la saison.

² « MARSIGLIA. / *Origine dell'Opera italiana, e sua continuazione* », in : *Il Pirata*, 18 mai 1838, vol. 3, n° 92, p. 391-392.

³ *Ibid.*, p. 391 : « Avant 1830, Marseille ignorait l'enchantement et les délices quasi célestes que notre musique a l'habitude d'insuffler dans tous les cœurs ».

⁴ *Le Ménestrel*, 12 avril 1835, vol. 2, n° 20 (= n° 72), p. 4.

⁵ *RGmP*, 17 août 1834, vol. 1, n° 33, p. 268. - Cf. : *TAL*, 10 juillet 1834, vol. 21, n° 539, p. 176. - *Allgemeiner musikalischer Anzeiger*, 21 août 1834, vol. 6, n° 34, p. 139-140.

⁶ *TAL*, 14 août 1834, vol. 21, n° 544, p. 215 ; 11 septembre 1834, vol. 22, n° 548, p. 15-16.

⁷ *RGmP*, 3 mai 1835, vol. 2, n° 18, p. 156.

⁸ *RGmP*, 24 mai 1835, vol. 2, n° 21, p. 180.

⁹ *RGmP*, 31 mai 1835, vol. 2, n° 22, p. 187. - Cf. : *TAL*, 30 mai 1835, vol. 23, n° 585, p. 97-98 et 104.

¹⁰ *RGmP*, 14 juin 1835, vol. 2, n° 24, p. 204. - Cf. : *TAL*, 11, 20 et 25 juin 1835, vol. 23, n° 588, 589 et 590, p. 125, 134 et 140.

¹¹ *RGmP*, 19 juillet 1835, vol. 2, n° 29, p. 243.

des principaux solistes. L'opéra *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini est donné en ouverture de la saison le 4 mai¹².

Deux ans plus tard, la *Revue et Gazette musicale de Paris* mentionne à cinq reprises le passage d'une troupe italienne à Marseille en mai, juin et juillet 1838, auxquelles s'ajoutent quatre comptes-rendus publiés dans *Glissons, n'appuyons pas*¹³, six comptes-rendus publiés dans *Il Pirata*¹⁴ et plus de quatorze articles parus dans le journal marseillais *L'Entracte : Journal des Théâtres et des Salons*¹⁵. Dans son édition du 11 avril, le journal phocéen indique le nom et la tessiture des douze solistes de la troupe dirigée par MM. Grini et Negri, ainsi que la présence d'un chœur de 26 chanteurs, le répertoire proposé et l'ouverture de la saison à la fin du mois. Les éditions des 22 avril et 6 mai du journal parisien annoncent les représentations de six opéras, trois de Donizetti, deux de Bellini et un de Rossini¹⁶, par une troupe riche de cinq chanteurs et trois chanteuses¹⁷. L'ouverture de la saison qui devait avoir lieu à la fin du mois d'avril est reportée d'un mois. Le 3 juin, la *Revue et Gazette musicale de Paris* observe que la représentation d'*Il pirata* de Bellini est un « fiasco presque complet » en raison de la piètre prestation de la *prima donna*, remplacée au pied levé par une autre *prima donna* « qui se trouvait par hasard dans la ville », avant une représentation plus réussie d'*Il furioso all'isola di San Domingo* de Donizetti¹⁸. Le 1^{er} juillet, le correspondant marseillais du journal parisien souligne l'échec populaire de la saison italienne :

La défaveur dont les Italiens sont frappés à Marseille va toujours croissant. Nous ne pouvons donner une idée plus forte de l'abandon où ils languissent qu'en répétant cette phrase d'un témoin oculaire : « À la dernière représentation d'*il Furioso* de Donizetti, il y avait plus de monde sur le théâtre que dans la salle¹⁹. »

Cet échec est confirmé dans l'édition du 5 août²⁰. Prévus pour le printemps 1839²¹, le retour de la même troupe italienne dans la cité phocéenne est l'objet d'un conflit en octobre et novembre 1838 entre M. Bremens, le directeur du Grand-Théâtre de Marseille, et M. Grini, le directeur de la troupe italienne. Il est question d'une « discorde²² », voire d'une « guerre²³ » entre les deux hommes²⁴, qui finit cependant par un arrangement²⁵. Le 11 avril 1839, *L'Entracte : Journal des Théâtres et des Salons*, informe que « tous les artistes de la compagnie italienne sont arrivés dans notre ville » et donne la liste des dix solistes de

¹² *Glissons, n'appuyons pas*, 23 mai 1836, vol. 3, n° 62, p. 248.

¹³ *Glissons, n'appuyons pas*, 11 avril, 19 mai, 13 et 16 juin 1838, vol. 5, n° 29, 40, 47 et 48, p. 116, 160, 188 et 192.

¹⁴ *Il Pirata*, 3 avril, 18 et 25 mai, 8 et 22 juin 1838, vol. 3, n° 79, 92, 94, 98 et 102, p. 338, 391-392, 402, 418 et 434 ; 6 juillet 1838, vol. 4, n° 2, p. 8.

¹⁵ *L'Entracte : Journal des Théâtres et des Salons*, Marseille, 11, 15 et 26 avril, 20, 24 et 31 mai, 3, 10, 14, 17, 21, 24 et 28 juin, et 5 juillet 1838, vol. 5, n° 324, 325, 327, 334, 335, 337, 338, 340, 341, 342, 343, 344, 345 et 347, p. 1 ou 1-2. - Les numéros 328 à 333, non numérisés sur le site *gallica*, n'ont pas été consultés.

¹⁶ *RGmP*, 22 avril 1838, vol. 5, n° 16, p. 172. - *Il Pirata*, 3 avril 1838, vol. 3, n° 79, p. 338 : 9 opéras annoncés.

¹⁷ *RGmP*, 6 mai 1838, vol. 5, n° 18, p. 190.

¹⁸ *RGmP*, 3 juin 1838, vol. 5, n° 22, p. 231.

¹⁹ *RGmP*, 1^{er} juillet 1838, vol. 5, n° 26, p. 276.

²⁰ *RGmP*, 5 août 1838, vol. 5, n° 31, p. 318.

²¹ *Glissons, n'appuyons pas*, 9 mars 1839, vol. 6, n° 20, p. 80.

²² *RGmP*, 4 novembre 1838, vol. 5, n° 44, p. 447.

²³ *RGmP*, 15 novembre 1838, vol. 5, n° 46, p. 471.

²⁴ *L'Entracte : Journal des Théâtres et des Salons*, 25 octobre 1838, vol. 5, n° 376, p. 1 : « Grand-Théâtre. — La rupture du traité passé avec M. Grini pour l'exploitation du théâtre par la troupe italienne, pendant les mois de mai et de juin, rencontre des difficultés telles que nous ne pensons pas que l'administration parvienne à les surmonter, quel que soit le désir qu'elle ait de satisfaire MM. les abonnés. »

²⁵ *L'Entracte : Journal des Théâtres et des Salons*, 8 novembre 1838, vol. 5, n° 380, p. 1.

la troupe et de leurs tessitures²⁶. Contrairement au journal parisien, qui annonce certes dans son édition du 9 mai l'ouverture d'une nouvelle saison italienne²⁷, mais ne donne aucune information ultérieure à son sujet, le journal marseillais lui consacre pas moins de vingt articles entre le 28 avril et le 14 juillet²⁸. Dans ses éditions des 7, 14, 21 et 24 mai, 14 et 28 juin, et 30 juillet 1839, le journal milanais *Il Pirata* relate les mises en scène successives de *Gemma di Vergy* de Donizetti en ouverture de la saison²⁹, *Il furioso all'isola di San Domingo* du même compositeur le 3 mai³⁰, *Norma* de Bellini³¹, *Elisa e Claudio* de Mercadante³², *Belisario* et *Torquato Tasso* de Donizetti³³, *Otello* de Rossini le 7 juin³⁴, *La sonnambula* de Bellini le 21 juin³⁵, puis *La straniera* du même compositeur. Une reprise de *Norma* conclut la saison³⁶. L'année suivante, l'édition du 7 juin 1840 de la *Revue et Gazette musicale de Paris* signale la présence d'une « troupe italienne passable » à Marseille³⁷. Selon *Il Pirata*, le premier opéra mis en scène est *Marino Faliero* de Donizetti le 4 mai³⁸, suivi par *La Semiramide* de Rossini³⁹ et *Lucia di Lammermoor* de Donizetti le 13 juin⁴⁰. Le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* signale en outre les représentations des opéras *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini⁴¹ et *Anna Bolena* de Donizetti⁴² au mois de mai. Comme le rapporte l'édition du 5 juillet du journal parisien, cette saison italienne est compromise par un événement inopiné, le départ à l'improviste du directeur de la troupe :

Marseille. – Grande a été, le 22 au soir, la surprise du public qui se rendait à la représentation de *Semiramide*, quand il a trouvé la porte du Grand-Théâtre fermée. On a bientôt appris que le directeur de la troupe italienne avait disparu dans la journée, laissant ses artistes dans le plus grand embarras⁴³.

Le 18 février 1841, le correspondant marseillais du journal parisien fait état d'un traité passé entre le directeur du théâtre et le directeur d'une troupe italienne devant assurer au public phocéén durant trois ans des représentations de haut niveau :

Marseille, 6 février. – [...] Quand l'Opéra-Italien vint pour la première fois visiter Marseille, il y fut reçu en bon voisin, en véritable ami : cependant, à côté d'artistes recommandables, la troupe offrait un grand nombre de médiocrités. Cela tenait à un système d'économie mal entendue que la nouvelle direction n'a pas adopté. Déjà un traité vient d'être passé entre M. Clerisseau et M. Pietro Gorla, impresario milanais, traité qui assure, dit-on, pour trois années, une troupe d'élite. Pendant

²⁶ *L'Entracte : Journal des Théâtres et des Salons*, 11 avril 1839, vol. 6, n° 420, p. 1-2.

²⁷ *RGmP*, 9 mai 1839, vol. 6, n° 19, p. 156. - Cf. : *Il Pirata*, 9 octobre 1838, vol. 4, n° 29, p. 120.

²⁸ *L'Entracte : Journal des Théâtres et des Salons*, 28 avril, 2, 5, 12, 16, 19, 23 et 30 mai, 2, 6, 9, 13, 20, 23 et 27 juin, 1^{er}, 4, 7, 11 et 14 juillet 1839, vol. 6, n° 424, 425, 426, 428, 429, 430, 431, 433, 434, 435, 436, 437, 439, 440, 441, 442, 443, 444 et 445, p. 1.

²⁹ *Il Pirata*, 7 mai 1839, vol. 4, n° 89, p. 364. - *La Fama*, 10 mai 1839, vol. 4, n° 56, p. 224.

³⁰ *Il Pirata*, 14 mai 1839, vol. 4, n° 91, p. 372. - *Glissons, n'appuyons pas*, 15 mai 1839, vol. 6, n° 39, p. 156.

³¹ *Il Pirata*, 21 mai 1839, vol. 4, n° 93, p. 380. - *Glissons, n'appuyons pas*, 18 mai 1839, vol. 6, n° 40, p. 160.

³² *Il Pirata*, 24 mai 1839, vol. 4, n° 94, p. 384. - *Glissons, n'appuyons pas*, 25 mai 1839, vol. 6, n° 42, p. 168.

³³ *Il Pirata*, 31 mai 1839, vol. 4, n° 96, p. 394. - *Glissons, n'appuyons pas*, 1^{er} juin et 3 juillet 1839, vol. 6, n° 44 et 53, p. 176 et 212.

³⁴ *Il Pirata*, 14 juin 1839, vol. 4, n° 100, p. 410.

³⁵ *Il Pirata*, 28 juin 1839, vol. 4, n° 104, p. 426.

³⁶ *Il Pirata*, 30 juillet 1839, vol. 5, n° 9, p. 38.

³⁷ *RGmP*, 7 juin 1840, vol. 7, n° 39, p. 334 : « *Marseille, 25 mai.* [...] ». - Cf. : *Il Pirata*, 17 avril 1840, vol. 5, n° 84, p. 348. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 25 et 28 mars 1840, vol. 7, n° 25 et 26, p. 100 et 104 : engagement de quatre solistes pour la saison marseillaise.

³⁸ *Il Pirata*, 15 mai 1840, vol. 5, n° 92, p. 382. - *Glissons, n'appuyons pas*, 13 mai 1840, vol. 7, n° 39, p. 156.

³⁹ *Il Pirata*, 9 juin 1840, vol. 5, n° 99, p. 410. - *Glissons, n'appuyons pas*, 13 juin 1840, vol. 7, n° 48, p. 192.

⁴⁰ *Il Pirata*, 23 juin 1840, vol. 5, n° 103, p. 482. - *Glissons, n'appuyons pas*, 18 juillet 1840, vol. 7, n° 58, p. 232.

⁴¹ *Glissons, n'appuyons pas*, 20 mai 1840, vol. 7, n° 41, p. 164.

⁴² *Glissons, n'appuyons pas*, 27 mai 1840, vol. 7, n° 43, p. 172.

⁴³ *RGmP*, 5 juillet 1840, vol. 7, n° 43, p. 372.

les deux mois de son exploitation, M. Gorla est mis au lieu et place de la direction française. Il touchera la subvention de 8.333 fr. par mois ; la compagnie italienne jouera quatre fois par semaine, les jours où le Gymnase sera fermé, excepté le dimanche seulement. Outre le produit des entrées et des abonnements, M. Gorla aura un droit sur la location des loges⁴⁴.

Publié le 18 septembre 1842, le compte-rendu de la dernière saison d'été évoque pourtant les représentations d'une troupe italienne « d'une faiblesse extraordinaire » et « d'une médiocrité désespérante ». L'opéra *Lucrezia Borgia* de Donizetti est donné à huit reprises, suivi par des représentations de *Tancredi* de Rossini. Seule M^{me} Vietti, contralto, trouve grâce aux yeux du critique musical⁴⁵. Avec sept articles consacrés à cette saison, *Il Pirata* en donne un aperçu plus complet et des critiques plus nuancées. Le journal milanais relate la mise en scène de six ouvrages, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti le 1^{er} juillet 1842, quelques jours seulement après une représentation du même ouvrage par des chanteurs français⁴⁶, *Norma* de Bellini⁴⁷, *Lucrezia Borgia* de Donizetti le 18 juillet⁴⁸, *Semiramide* de Rossini le 12 août⁴⁹, *Tancredi* du même compositeur le 22 août⁵⁰ et *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini en fin de saison. Donnée le 30 août, la dernière représentation propose au public marseillais un programme composé d'extraits de quatre opéras⁵¹.

Le succès de la saison 1843, relatée à cinq reprises dans les colonnes de la *Revue et Gazette musicale de Paris* et du *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*⁵², et à quatre reprises dans celles d'*Il Pirata*⁵³, contraste avec l'échec de la saison précédente. L'édition du 9 juillet 1843 du journal parisien annonce les débuts d'une troupe italienne dont font partie le ténor Iwanoff et la basse Tamburini⁵⁴, ce dernier retardant son apparition sur scène en raison d'un différend avec la direction du théâtre⁵⁵. Le succès des sept premières représentations de la troupe est mentionné le 6 août 1843 dans le journal parisien :

Marseille, 25 juillet. – La troupe italienne, qui a remplacé la troupe française, a déjà donné deux représentations de *Norma* et cinq de *Lucia di Lammermoor*, qui attire toujours la foule. Le ténor Iwanoff partage la faveur du public avec la signora Secci-Corsi, prima donna, qui possède une voix de mezzo-soprano vraiment magnifique. On doit donner bientôt *Guglielmo Tell*, *Mosé* et *il Barbiere*, chanté par Tamburini. Cette représentation sera au bénéfice des pauvres⁵⁶.

Dans un article daté du 1^{er} août 1843, le critique musical écrit que « la première représentation de *Guglielmo Tell*, par la troupe italienne, avait attiré vendredi dernier,

⁴⁴ *RGMP*, 18 février 1841, vol. 8, n° 14, p. 112.

⁴⁵ *RGMP*, 18 septembre 1842, vol. 9, n° 38, p. 384.

⁴⁶ *Il Pirata*, 8 juillet 1842, vol. 8, n° 3, p. 11-12. - Cf. : *Il Pirata*, 14 juin 1842, vol. 7, n° 100, p. 406 : annonce de la saison et présentation des douze solistes de la troupe. - *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 11 mai et 6 juillet 1842, vol. 2, n° 38 et 54, p. 152 et 216 : engagement de quatre solistes. - *BNALT*, 9, 27 et 30 juillet, 13, 17 et 27 août, et 14 septembre 1842, vol. 2, n° 55, 60, 61, 65, 66, 69 et 74, p. 220, 240, 244, 260, 264, 276 et 296 : nombreux comptes-rendus de la saison marseillaise.

⁴⁷ *Il Pirata*, 15 juillet et 12 août 1842, vol. 8, n° 5 et 13, p. 20 et 52.

⁴⁸ *Il Pirata*, 26 juillet 1842, vol. 8, n° 8, p. 32.

⁴⁹ *Il Pirata*, 19 août 1842, vol. 8, n° 15, p. 60.

⁵⁰ *Il Pirata*, 2 septembre 1842, vol. 8, n° 19, p. 76.

⁵¹ *Il Pirata*, 9 septembre 1842, vol. 8, n° 21, p. 84.

⁵² *BNALT*, 22 juillet, 12, 23, 30 août et 16 septembre 1843, vol. 3, n° 58, 64, 67, 69 et 74, p. 231, 256, 267, 275 et 296.

⁵³ *Il Pirata*, 18 juillet, 8 août, 5 et 8 septembre 1843, vol. 9, n° 5, 11, 19 et 20, p. 20, 44, 76 et 80. - *Ibid.*, p. 76 : présentation des onze solistes engagés dans la troupe.

⁵⁴ *RGMP*, 9 juillet 1843, vol. 10, n° 28, p. 245 : « *Marseille, 30 juin.* [...] »

⁵⁵ *RGMP*, 16 juillet 1843, vol. 10, n° 29, p. 253 : « *Marseille, 8 juillet.* – Tamburini, ne s'étant pas arrangé avec l'administration de notre théâtre, est parti pour Nîmes et Toulouse. [...] »

⁵⁶ *RGMP*, 6 août 1843, vol. 10, n° 32, p. 277.

au Grand-Théâtre, une foule immense et brillante », avant de détailler pourquoi, selon lui, l'opéra français de Rossini ne peut convenir aux « artistes italiens, qui se préoccupent uniquement du chant et négligent toujours plus ou moins la partie dramatique. » En fin d'article, le journaliste évoque le « succès immense » remporté par Tamburini lors de sa première apparition dans *Il barbiere di Siviglia*⁵⁷. Le 24 septembre 1843, dans un article inhabituellement long de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, publié non plus dans la partie « Chronique départementale » des « Nouvelles », mais à part sous le titre « Correspondance particulière », le critique musical revient sur le succès populaire remporté par la troupe lors des vingt-cinq représentations données lors de la saison estivale à Marseille⁵⁸, saison durant laquelle Rossini et Donizetti furent particulièrement mis à l'honneur, le premier avec *Il barbiere di Siviglia*, *Guillaume Tell*⁵⁹, *Matilde di Shabran* et une représentation de son *Stabat Mater*⁶⁰, le second avec *Lucia di Lammermoor*⁶¹ et *Anna Bolena*⁶², sans oublier quelques représentations de *Norma* de Bellini. Le journaliste estime les mérites des différents membres de la troupe, qui compte, outre Ivanoff⁶³ et Tamburini⁶⁴, M^{me} Secci-Corsi, *prima donna*, M^{me} Reghini, deuxième soprano, M^{lle} Lughini, contralto, M. Mieni, baryton, et M. Tabellini, basse profonde.

En 1845, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* évoque à deux reprises la tournée d'une troupe italienne à Marseille du 11 mai au 6 août⁶⁵. Le correspondant du journal de Leipzig souligne le succès de l'entreprise et estime que certains chanteurs considérés comme moyens dans leur pays sont adulés dans la cité phocéenne à l'égal de dieux. La troupe est pléthorique et se compose notamment des chanteuses Fodor-Mainvielle, Tomasi, Gamarra, Viola, Dérencourt, Morandi (une Viennoise), Catterina Hayez (une Irlandaise), des ténors Castellan et Severi, et des basses Bianchi, Alba et Alizard. *La sonnambula* de Bellini est représentée en ouverture de la saison le 11 mai⁶⁶, suivie par *Gemma di Verger* de Donizetti le 15 mai⁶⁷, *Scaramuccia* de Ricci le 23 mai et *I puritani* de Bellini le 6 juin. Entre le 3 juillet et le 6 août sont représentés les opéras *Otello*⁶⁸ et *Mosè in Egitto*⁶⁹ de Rossini, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia* et *Belisario*⁷⁰ de Donizetti, *Norma* de Bellini et *Nabucco* de Verdi⁷¹, soit un total de onze opéras de cinq compositeurs pour l'ensemble de la saison. Le journal *Il Pirata*, qui consacre sept articles à cette saison, mentionne en outre la mise en

⁵⁷ *RGmP*, 13 août 1843, vol. 10, n° 33, p. 286 : « Marseille, 1^{er} août. [...] » - *Fm*, 13 août 1843, vol. 8, n° 33, p. 208.

⁵⁸ « Correspondance particulière », in : *RGmP*, 24 septembre 1843, vol. 10, n° 39, p. 331 : « Marseille, 12 septembre. [...] »

⁵⁹ *Fm*, 6 août 1843, vol. 8, n° 32, p. 259.

⁶⁰ *Le Salon musical : Musique, Beaux-Arts, Littérature, Critique, Théâtres, Nouvelles, Modes*, Lyon, 7 septembre 1843, vol. 1, n° 1, p. 3 : « MARSEILLE. – Les artistes de la troupe Italienne ont chanté avec un merveilleux ensemble le *Stabat* de Rossini, l'exécution a été digne de l'œuvre [...] » - *Fm*, 3 et 10 septembre 1843, vol. 8, n° 36 et 37, p. 292 et 300.

⁶¹ *Fm*, 23 juillet 1843, vol. 8, n° 30, p. 243.

⁶² *Fm*, 20 août 1843, vol. 8, n° 34, p. 276.

⁶³ *Fm*, 11 juin 1843, vol. 8, n° 24, p. 196

⁶⁴ *Fm*, 9, 16 et 30 juillet 1843, vol. 8, n° 28, 29 et 31, p. 227, 235 et 251.

⁶⁵ « Kurzfassende neueste Nachrichten von der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 15 octobre 1845, vol. 43, n° 42, p. 751 ; 31 décembre 1845, vol. 43, n° 52, p. 937.

⁶⁶ Cf. : *Il Pirata*, 20 mai 1845, vol. 10, n° 95, p. 388.

⁶⁷ Cf. : *Il Pirata*, 23 mai 1845, vol. 10, n° 96, p. 392.

⁶⁸ Cf. : *Il Pirata*, 15 juillet 1845, vol. 11, n° 5, p. 23-24.

⁶⁹ Cf. : *Il Pirata*, 22 juillet 1845, vol. 11, n° 7, p. 32.

⁷⁰ Cf. : *Il Pirata*, 5 août 1845, vol. 11, n° 11, p. 48.

⁷¹ Cf. : *Il Pirata*, 12 août 1845, vol. 11, n° 13, p. 56.

scène en juin de *Semiramide* de Rossini⁷². Cette saison est mentionnée à deux reprises par la *Revue et Gazette musicale de Paris*. Dans l'édition du 1^{er} juin 1845, le journaliste français remarque, comme son homologue allemand, le niveau moyen de la troupe⁷³ dont il présente longuement les mérites respectifs des différents membres et le répertoire dans l'édition du 13 juillet⁷⁴. L'orthographe du nom de certains artistes diffère légèrement de celle annoncée dans le journal de Leipzig. Mademoiselle Fodor-Mainvielle devient Mademoiselle Mainvielle Fodor, nièce de madame Fodor. L'Irlandaise Catterina Hayez devient Catherine Hayes. Enfin, mademoiselle Morandi, contralto, devient Mademoiselle Clori-Morandi.

Dans son édition du 24 avril 1846, *Il Pirata* annonce l'organisation d'une nouvelle saison italienne à Marseille et souligne la qualité, inhabituelle pour cette ville, des quatorze solistes réunis par Pierre Provini, le directeur du théâtre⁷⁵. Le journal milanais commente à huit reprises les représentations marseillaises⁷⁶, signe évident de leur caractère exceptionnel et de l'intérêt suscité des deux côtés des Alpes. Le correspondant marseillais de la *Revue et Gazette musicale de Paris*, G. Bénédict, donne à quatre reprises un compte-rendu de la saison estivale italienne. Dans l'édition du 7 juin 1846, il évoque dans un court article non signé les premières représentations de la troupe :

Marseille, 28 mai. – La troupe italienne a commencé le cours de ses représentations le 10 de ce mois par *Norma*, avec madame Rossi-Gaccia, mademoiselle Zamperini, MM. Biacchi et Alizard, et les a continuées par la *Cenerentola*, *Il Barbiere* et *Semiramide*. Dans un prochain article nous reviendrons avec détails sur l'effet produit par ces artistes⁷⁷.

Les trois articles postérieurs de Bénédict sont tous signés, nettement plus développés et publiés sous le titre « Correspondance particulière ». Tandis que l'article paru dans l'édition du 26 juillet 1846 est consacré aux six chanteuses solistes, soprani et contralti, de la troupe italienne⁷⁸, celui publié dans l'édition du 9 août est dédié aux six chanteurs solistes, à savoir trois ténors, un baryton, une basse et une basse bouffe⁷⁹. En ce qui concerne les trois principales chanteuses, M^{me} Rossi-Caccia est une « artiste éprouvée », M^{me} Favanti est « une débutante qui commence à peine sa carrière » et Mme Vietti, contralto, « appartient à cette famille d'artistes dont le nombre diminue chaque jour ». Du côté des interprètes masculins, le ténor Labocetta « possède à peu près ce qu'il faut pour faire un ténor léger », le baryton Mancusi « est un jeune homme charmant dont le physique, bien approprié à la scène, convient particulièrement aux rôles qui demandent de l'entrain et de la gaîté », et

⁷² Cf. : *Il Pirata*, 24 juin 1845, vol. 10, n° 105, p. 428. - Un autre journal milanais consacre également une série de dix articles à cette saison : « MARSIGLIA. TEATRO ITALIANO », in : *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 23 avril, 24 et 28 mai, 4 et 21 juin, 19, 26 et 30 juillet, 13 et 20 août 1845, vol. 5, n° 33, 42, 43, 45, 50, 58, 60, 61, 65 et 67, p. 142, 179-180, 183, 191, 211, 244, 253, 257, 274 et 284.

⁷³ *RGmP*, 1^{er} juin 1845, vol. 12, n° 22, p. 183 : « Marseille, 20 mai. [...] »

⁷⁴ *RGmP*, 13 juillet 1845, vol. 12, n° 28, p. 230-231 : « Marseille, 4 juillet 1845. [...] »

⁷⁵ *Il Pirata*, 24 avril 1846, vol. 11, n° 86, p. 361. - Cf. : *BNALT*, 8, 11 et 29 avril 1846, vol. 6, n° 28, 29 et 34, p. 116, 120 et 140 : engagement des treize solistes de la troupe italienne pour la saison marseillaise. - *BNALT*, 23 et 27 mai, 3, 13 et 24 juin, 4, 8 et 18 juillet 1846, vol. 6, n° 41, 42, 44, 47, 50, 53, 54 et 57, p. 168, 171, 180, 192, 204, 216, 219 et 231 : comptes-rendus de la saison.

⁷⁶ *Il Pirata*, 19, 22 et 26 mai, 2 et 23 juin 1846, vol. 11, n° 93, 94, 95, 97 et 103, p. 392, 396, 399-400, 407 et 434 ; *Il Pirata*, 7 et 14 juillet, et 14 août 1846, vol. 12, n° 2, 4 et 13, p. 7, 15 et 53. - Cf. : *Il Pirata*, 26 mars 1847, vol. 12, n° 77, p. 325-326 : malgré le succès de la saison italienne de l'été 1846, le directeur de l'Opéra de Marseille, Pierre Provini, démissionne l'année suivante.

⁷⁷ *RGmP*, 7 juin 1846, vol. 13, n° 23, p. 182.

⁷⁸ BÉNÉDIT, G., « Correspondance particulière : Marseille, 31 juin 1846 », in : *RGmP*, 26 juillet 1846, vol. 13, n° 30, p. 237-238.

⁷⁹ BÉNÉDIT, G., « Correspondance particulière : Marseille, 27 juillet 1846 », in : *RGmP*, 9 août 1846, vol. 13, n° 32, p. 253-254.

la basse Alizard « est de plus en plus digne de la faveur du public et des éloges de la presse ». Le critique musical Bénédict réserve néanmoins ses éloges et ses commentaires les plus développés, pour ne pas dire dithyrambiques, à la « basse-taille bouffe » Galli, « un artiste bien digne de ce nom ». Il s'agit, et de très loin, de la plus importante critique musicale consacrée aux prestations d'une basse bouffe italienne sur une scène provinciale publiée par la *Revue et Gazette musicale de Paris* sous la monarchie de Juillet. Bénédict résume son propos en fin d'article en indiquant que « Galli est un grand comédien, un talent de premier ordre, dont la place n'est pas en province, mais à Paris, où il doit recueillir tôt ou tard l'héritage de ses prédécesseurs, et continuer à propager les excellentes traditions du genre bouffe italien. » Cette phrase est particulièrement intéressante, car elle sous-entend une hiérarchie implicite des théâtres lyriques français au sein de laquelle le Théâtre-Italien de Paris se réserverait seul le privilège d'entendre les meilleurs interprètes italiens du moment. Dans son quatrième et dernier article publié le 30 août 1846, G. Bénédict dresse le bilan d'une saison commencée le 1^{er} mai, longue de trois mois et demi, et qui touche à son terme⁸⁰. Dix opéras ont d'ores et déjà été représentés, *La Cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Semiramide* et *L'Italiana in Algeri* de Rossini, *Lucia di Lammermoor*, *La sonnambula* et *Anna Bolena* de Donizetti, *Norma* et *I puritani* de Bellini, et *Nabucco* de Verdi. Les ouvrages de Rossini ont reçu le meilleur accueil. Parmi les quatre opéras promis par l'administration et non encore représentés, le *Stabat Mater* de Rossini, *Il giuramento* de Mercadante, *Ernani* et *I Lombardi* de Verdi, « ce dernier seulement sera représenté avant la fin de la saison ». *Il Pirata* relate en outre la mise en scène d'*Il domino nero* en août 1846 avec Giovannina Rossi-Caccia dans le rôle d'Angela⁸¹. Aucun autre interprète de la troupe italienne n'est mentionné, pas plus que la langue de représentation. L'opéra italien de Lauro Rossi n'ayant été créé qu'en 1849, il s'agit probablement ici d'une représentation du *Domino noir* d'Auber, un opéra-comique créé en 1837. Bien qu'une traduction italienne de cet ouvrage ait été représentée à Madrid dès 1840 selon Alfred Loewenberg⁸², la représentation marseillaise a plus vraisemblablement été donnée en français, Giovannina Rossi-Caccia ayant été active à l'Opéra-Comique entre 1837 et 1843.

Il Pirata mentionne l'année suivante le passage d'une troupe italienne de médiocre qualité. Celle-ci donne le 28 mai 1847 au Théâtre du Gymnase une représentation pitoyable de *La sonnambula* de Bellini au cours de laquelle « le sentimentalisme de la mélodie italienne tombait dans une véritable arlequinade⁸³ ». Le compte-rendu est en réalité la traduction d'un article paru dans *La Gazette du Midi* le 29 mai. Il s'agit à notre connaissance de la seule représentation ou saison en langue italienne à Marseille qui n'ait pas été organisée au Grand-Théâtre entre 1830 et 1850. Selon le journal *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, la même troupe a le projet de poursuivre sa tournée dans la ville d'Aix-en-provence⁸⁴.

La diffusion de l'opéra italien en langue originale se poursuit dans la cité phocéenne au-delà de la période étudiée. Pour ne donner qu'un seul exemple, voici un extrait de la *Gazzetta musicale di Milano* datée de l'année 1850 : « - *Marsiglia. La compagnia italiana*

⁸⁰ BÉNÉDIT, G., « Correspondance particulière : Marseille, 17 août 1846 », in : *RGmP*, 30 août 1846, vol. 13, n° 35, p. 277-278.

⁸¹ *Il Pirata*, 14 août 1846, vol. 12, n° 13, p. 53.

⁸² LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 791.

⁸³ *Il Pirata*, 25 juin 1847, vol. 12, n° 103, p. 431.

⁸⁴ *BNALT*, 8 mai et 30 juin 1847, vol. 7, n° 37 et 52, p. 148 et 208 : annonce d'une saison italienne à Aix avec une troupe de sept chanteurs solistes, puis compte-rendu de la prestation décevante de cette troupe à Marseille dans *La sonnambula*. - Cf. : *BNALT*, 7 août 1847, vol. 7, n° 63, p. 252 : annonce d'une saison italienne à Nîmes.

*ottiene molto successo al gran teatro. La signora Montenegro vi si distingue quale prima donna, e il signor Nerini qual cantante dotato d'una voce di basso piena e vibrante*⁸⁵. »

Lyon

Si Marseille constitue, après Paris, le principal foyer de diffusion de l'opéra italien en langue originale sur le territoire métropolitain, d'autres villes de province sont en mesure d'offrir occasionnellement à leur public des représentations lyriques dans la langue de Dante. Ainsi, comme nous l'avons mentionné précédemment, Lyon accueille à quatre reprises sous la monarchie de Juillet, en 1837-1838, 1840 (2) et 1841, les représentations d'une troupe italienne.

La première saison italienne à Lyon prend place entre décembre 1837 et avril 1838, et fait notamment l'objet de cinq annonces insérées dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, outre deux comptes-rendus publiés dans le journal milanais *Il Pirata*⁸⁶. Dans l'édition du 3 décembre 1837 du journal parisien, il est indiqué que « Lyon possède une troupe italienne qui donne avec succès des représentations au grand théâtre, sous la direction de M. Cellizarini, compositeur, dont on cite une ouverture écrite pour la *Norma* de Bellini⁸⁷. » Le répertoire de la troupe est peu détaillé. Outre l'opéra de Bellini, le journal parisien mentionne seulement la représentation d'un opéra de Rossini au mois de mars 1838 : « Cette *Semiramide*, tant désirée à Lyon, vient enfin d'y être entendue : ce chef-d'œuvre de Rossini a produit la sensation la plus vive⁸⁸. » Le tribunal de commerce de Lyon avait été appelé le mois précédent à juger un conflit juridique entre Charles Provence, le directeur du grand théâtre, et Girolamo Pellizzari, le directeur de la troupe italienne, à propos des conditions de la mise en scène de *Semiramide*, les choristes français étant jugés inaptes à interpréter convenablement cet ouvrage par le directeur italien⁸⁹. Dans l'édition du 1^{er} avril 1838, le correspondant lyonnais de la *Revue et Gazette musicale de Paris* constate de nouveau le succès populaire de l'opéra rossinien auprès du public rhodanien, mais se montre sévère à l'égard des chanteurs. Seul le ténor Jacques David trouve grâce à ses yeux⁹⁰. Le 22 avril, le journaliste indique le départ de la troupe de Pellizzari pour Strasbourg, « par suite d'une discussion avec M. Provence, le directeur du théâtre⁹¹ ».

La seconde saison d'une troupe italienne à Lyon à partir du mois de janvier 1840 fait l'objet d'une seule annonce dans le journal parisien, contre trois dans le journal milanais *Il Pirata* qui mentionne les représentations de *Norma* de Bellini, *Il barbiere di Siviglia* et *La Cenerentola* de Rossini⁹². Le journaliste de la *Revue et Gazette musicale de Paris* défend une conception plutôt nationaliste du principe de la concurrence entre artistes français et artistes étrangers :

Lyon, 22 janvier. – Notre opéra français, composé comme il l'est cette année, n'avait pas besoin de secours étrangers ; aussi, est-ce à ce titre d'hospitalité qu'on a cru devoir admettre une troupe

⁸⁵ « Notizie », in : *GmM*, 1850, vol. 8, p. 126 : « - Marseille. La troupe italienne obtient beaucoup de succès au grand théâtre. Madame Montenegro s'y distingue comme *prima donna* et Monsieur Nerini comme chanteur doté d'une voix de basse pleine et vibrante. »

⁸⁶ *Il Pirata*, 5 décembre 1837, vol. 3, n° 45, p. 190 ; 9 janvier 1838, vol. 3, n° 55, p. 232.

⁸⁷ *RGmP*, 3 décembre 1837, vol. 4, n° 49, p. 530. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 9 décembre 1837, vol. 4, n° 147, p. 588.

⁸⁸ *RGmP*, 25 mars 1838, vol. 5, n° 12, p. 135.

⁸⁹ *RGmP*, 18 février 1838, vol. 5, n° 7, p. 79. - *Glissons, n'appuyons pas*, 31 mars 1838, vol. 5, n° 26, p. 104.

⁹⁰ *RGmP*, 1^{er} avril 1838, vol. 5, n° 13, p. 147.

⁹¹ *RGmP*, 22 avril 1838, vol. 5, n° 16, p. 172.

⁹² *Il Pirata*, 10 et 24 janvier, et 21 février 1840, vol. 5, n° 56, 60 et 68, p. 232, 248 et 280.

italienne et la faire alterner avec nos artistes. Ce qui est nouveau attire toujours un peu plus ; mais le même public assiste à peu près en nombre à *la Norma* comme à *la Juive*, au *Barbieri*, comme à *la Lucie de Lammermoor* ; on montre autant d'enthousiasme pour madame Jolly que pour madame d'Alberti⁹³.

Il est intéressant de constater que le public lyonnais a l'occasion durant cette saison d'assister à des représentations alternées d'opéras italiens en langue originale et en traduction française.

Dans son édition du 14 avril 1840, *Il Pirata* annonce l'organisation d'une troisième saison italienne à Lyon et dans d'autres villes françaises, malheureusement non nommées, entre le 1^{er} mai et le 1^{er} novembre 1840⁹⁴. *Belisario* de Donizetti et *Norma* de Bellini sont mis en scène à Lyon au mois de juillet 1840⁹⁵, suivis par *La sonnambula* de Bellini le 12 août⁹⁶ et *Lucia di Lammermoor* de Donizetti⁹⁷.

La dernière saison italienne à Lyon sous la monarchie de Juillet prend place au printemps 1841 et son programme est annoncé dans l'édition du 28 mars de la *Revue et Gazette musicale de Paris* : « Une troupe italienne vient d'être engagée par la direction de cette ville pour donner un certain nombre de représentations, qui se composeront des ouvrages suivants : *Il Giuramento*, *Mosè*, *i Capuleti e i Montecchi*, *il Bravo*, *Lucrezia Borgia* et *la Semiramide*. On parle d'une prima donna du mérite le plus distingué⁹⁸. » Aucune annonce postérieure du journal parisien ne permet cependant de confirmer si les six opéras annoncés ont bel et bien été représentés par la troupe italienne. Le journal bolognais *Teatri, Arti e Letteratura* donne la liste des cinq solistes engagés⁹⁹ et indique la représentation d'*i Capuleti e i Montecchi* de Bellini le 2 avril en ouverture de la saison¹⁰⁰. Le journal milanais *Il Pirata* mentionne la mise en scène de l'opéra *Marino Faliero* de Donizetti au mois d'avril¹⁰¹.

Montpellier

La ville de Montpellier reçoit à deux reprises sous la monarchie de Juillet, en 1836 et 1840, la visite d'une troupe italienne. En juin 1836, la troupe italienne qui s'était distinguée à Marseille l'année précédente donne les représentations de cinq opéras, *Semiramide* et *La gazza ladra* de Rossini, *Il furioso all'isola di San Domingo* et *Torquato Tasso* de Donizetti, et *Norma* de Bellini¹⁰². Si le répertoire est assez proche de celui présenté à Marseille, la composition de la troupe semble avoir nettement évolué, à moins que le public

⁹³ *RGmP*, 30 janvier 1840, vol. 7, n° 9, p. 76.

⁹⁴ *Il Pirata*, 14 avril 1840, vol. 5, n° 83, p. 343. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 15 et 22 avril 1840, vol. 7, n° 31 et 33, p. 124 et 132 : engagement de huit solistes pour la saison italienne à venir à Lyon et dans d'autres villes françaises.

⁹⁵ *Il Pirata*, 17 et 31 juillet, et 7 août 1840, vol. 6, n° 5, 9 et 11, p. 22, 38 et 46. - *Glissons, n'appuyons pas*, 15 juillet et 12 août 1840, vol. 7, n° 57 et 65, p. 228 et 260.

⁹⁶ *Il Pirata*, 21 août 1840, vol. 6, n° 15, p. 62.

⁹⁷ *Il Pirata*, 8 septembre 1840, vol. 6, n° 20, p. 82. - *Glissons, n'appuyons pas*, 9 septembre 1840, vol. 7, n° 73, p. 292.

⁹⁸ *RGmP*, 28 mars 1841, vol. 8, n° 25, p. 199.

⁹⁹ *TAL*, 1^{er} avril 1841, vol. 35, n° 893, p. 42-43 : « TEATRO DI LIONE. Sigg. Giuseppina Armenio, prima donna assoluta; Rachele Agostini, prima donna; Picasco, tenore; Ferri e Statuti, primi bassi. »

¹⁰⁰ *TAL*, 29 avril 1841, vol. 35, n° 897, p. 73 : « LIONE. La Compagnia di canto italiano, diede col giorno 2 aprile la sua prima rappresentazione coll'Opera - I Capuleti e Montecchi. Tutti gli Artisti vi si appalesarono degni e del concorso e dell'Opera di Bellini. In primo luogo l'Armenia, l'Agostini, il Ferrari-Stella, meritaronsi encomi ed applausi. »

¹⁰¹ *Il Pirata*, 23 avril 1841, vol. 6, n° 85, p. 346.

¹⁰² *RGmP*, 5 juin 1836, vol. 3, n° 23, p. 194. - *Il Pirata*, 21 juin 1836, vol. 1, n° 102, p. 408. - *Glissons, n'appuyons pas*, 13 juillet 1836, vol. 3, n° 84, p. 336.

marseillais n'ait bénéficié à la fin de l'année 1835 du passage d'une deuxième troupe italienne dont le journal parisien n'aurait pas rendu compte. En effet, aucun des cinq solistes annoncés à Montpellier, le ténor Zoni, les basses Valli et Negri, et les *prime donne* Amalia-Ferretti et Tosco, ne correspond aux quatre solistes qui se sont distingués à Marseille un an plus tôt, à savoir les ténors Pantaleoni et Bianchi, et les *prime donne* Donelli et Franceschini. En mai 1840, soit quatre ans plus tard, la ville de Montpellier accueille à nouveau une troupe italienne qui propose au public héraultais les représentations de deux opéras de Rossini. Les informations concernant la composition de cette troupe sont succinctes :

Montpellier. – Une troupe italienne vient de donner quelques représentations sur le théâtre de cette ville. *Il Barbiere*, *la Semiramide* en ont principalement fait les frais. On remarquait dans cette troupe deux cantatrices d'un très grand talent, mesdames Chiara Gnaldi et Gabussi. La première surtout a charmé les vrais amateurs par une voix pure, expressive, un talent simple et exempt d'affectation¹⁰³.

Strasbourg

Selon les comptes-rendus de l'activité musicale et théâtrale strasbourgeoise publiés régulièrement dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, la ville de Strasbourg héberge à deux reprises durant la monarchie de Juillet, en 1838 et en 1841, une troupe italienne.

Après cinq mois passés à Lyon entre décembre 1837 et avril 1838, la petite troupe lyrique italienne dirigée par le chef d'orchestre et compositeur Girolamo Pellizzari rejoint Strasbourg au printemps 1838 et propose au public alsacien cinq représentations d'opéras italiens, à savoir deux représentations de *Semiramide* de Rossini¹⁰⁴, deux représentations de *Norma* de Bellini¹⁰⁵, et une représentation constituée d'extraits de cinq opéras de Rossini, Bellini et Pacini. Devant le manque de succès, cette troupe constituée de six chanteurs, une soprano, un contralto, deux ténors et deux basses, et renforcée par les choristes français du théâtre strasbourgeois, se retire après seulement cinq représentations. Le correspondant strasbourgeois du journal allemand se montre aussi sévère envers les chanteurs de la troupe italienne que ne l'avait été quelques mois plus tôt le correspondant lyonnais du journal parisien¹⁰⁶. Remarquons cependant que cette même troupe a connu, à quelques mois d'intervalle et avec le même programme (*Norma* et *Semiramide*), le succès à Lyon et l'échec à Strasbourg. Ceci tend à mettre en lumière une certaine hétérogénéité dans l'horizon d'attente du public des deux villes. Les spectateurs strasbourgeois, habitués à comparer presque tous les ans une troupe française à une troupe allemande, sont alors sans doute plus exigeants à l'égard d'une troupe étrangère que ne le sont les spectateurs lyonnais.

Trois ans plus tard, la traditionnelle tournée estivale d'une troupe allemande à Strasbourg est remplacée durant l'été 1841 par celle d'une troupe italienne en raison d'un conflit juridique opposant la direction française du théâtre de Strasbourg et la troupe allemande du directeur Schumann¹⁰⁷. Cette troupe italienne, en provenance de Bruxelles et dirigée par un certain M. v. Santy, propose au public strasbourgeois douze représentations

¹⁰³ *RGmP*, 24 mai 1840, vol. 7, n° 37, p. 318.

¹⁰⁴ *Glissons, n'appuyons pas*, 21 avril 1837, vol. 4, n° 32, p. 128 : « A Strasburgo piacque moltissimo la *Semiramide* eseguita da quella compagnia italiana che il signor Pellizzari vi condusse tuttora carica degli allori mietuti a Lione. »

¹⁰⁵ *Glissons, n'appuyons pas*, 14 juillet 1838, vol. 5, n° 56, p. 224 : « STRASBURGO. – Oh come rimanete freddi! Non è questa La Gazza Ladra di Rossini? Non è bene eseguita?... E la Norma vi scuote? Nemmen essa?... »

¹⁰⁶ « Nachrichten: Strassburg », in : *AmZ*, 22 août 1838, vol. 40, n° 34, p. 566. - Cf. : *Il Pirata*, 27 avril et 22 mai 1838, vol. 3, n° 86 et 93, p. 368 et 398 : critiques positives.

¹⁰⁷ *AmZ*, 27 octobre 1841, vol. 43, n° 43, p. 880-885.

de cinq opéras, trois opéras de Donizetti, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor* et *Gabriella di Vergy*, un opéra de Mercadante, *Il giuramento*, et un opéra de Bellini, *Norma*¹⁰⁸.

Toulouse

Selon les journaux milanais *Glissons, n'appuyons pas*¹⁰⁹ et *Il Pirata*, la toute première tournée d'une troupe italienne à Toulouse date du printemps 1839. Dirigée par la basse bouffe Pietro Negri, la troupe interprète un répertoire mélangeant *opere buffe* et *opere serie*¹¹⁰, dont *Norma* de Bellini le 3 mai¹¹¹, puis *Il furioso all'isola di San Domingo*¹¹², *Lucia di Lammermoor* et *L'elisir d'amore* de Donizetti¹¹³. Le passage d'une troupe italienne dans l'actuel chef-lieu de la région Midi-Pyrénées durant l'été 1844 est mentionné brièvement par la *Revue et Gazette musicale de Paris*, sans indication concernant la troupe ou les opéras représentés : « *Toulouse*. – La troupe italienne vient de quitter cette ville ; c'est décidément par *la Juive* que l'opéra français commencera ses représentations¹¹⁴. » *Il Pirata* indique que la troupe en provenance de Milan, dont quatre solistes sont cités, représente *Norma* de Bellini en ouverture de la saison le 19 mai 1844, un opéra suivi par *Lucia di Lammermoor* de Donizetti et *Otello* de Rossini¹¹⁵. Le répertoire et la composition de la troupe sont confirmés par le journal *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*¹¹⁶.

Toulon et Avignon

En août 1838, la troupe italienne qui vient sans succès de proposer des représentations au public marseillais du mois d'avril au mois de juillet, se scinde en deux parties pour desservir les villes de Toulon et Avignon. Dans l'édition du 5 août, le correspondant marseillais du journal parisien se montre sceptique voire sarcastique quant à la réussite potentielle de cette entreprise¹¹⁷. Nous verrons ci-dessous que le public avignonnais aura sept ans plus tard l'occasion d'entendre à nouveau une troupe italienne.

Bordeaux

Dans son édition du 19 août 1837, le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* évoque le projet d'une saison italienne à Bordeaux en 1837¹¹⁸. Selon *Il Pirata*, le chef-lieu de l'Aquitaine reçoit entre le 17 juin¹¹⁹ et le mois d'août 1839¹²⁰ la visite d'une troupe italienne

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 884-885.

¹⁰⁹ *Glissons, n'appuyons pas*, 6 mars 1839, vol. 6, n° 19, p. 76.

¹¹⁰ *Il Pirata*, 1^{er} mars 1839, vol. 4, n° 70, p. 287 : « *TOLOSA*. Primavera vegnente. Anche qui Opera Italiana, e per la prima volta. L'impresa fu deliberata al buffo-comico signor Pietro Negri [...]. » - Cf. : *La Fama*, 4 octobre 1839, vol. 4, n° 119, p. 476.

¹¹¹ *Il Pirata*, 14 mai 1839, vol. 4, n° 91, p. 372.

¹¹² *Il Pirata*, 21 mai 1839, vol. 4, n° 93, p. 380.

¹¹³ *Il Pirata*, 31 mai 1839, vol. 4, n° 96, p. 394 : « [...] È singolare come que' coristi (francesi, e per conseguenza al nostro idioma stranieri) abbiano potuto in 25 giorni soli imparare 5 Opere. I nostri coristi, per istudiarne una, v'impegnano 15 giorni almeno! / Il signor Negri (appaltore e buffo-comico) merita speciali elogi. »

¹¹⁴ *RGmP*, 7 juillet 1844, vol. 11, n° 27, p. 234.

¹¹⁵ *Il Pirata*, 28 mai 1844, vol. 9, n° 95, p. 380 ; 2 juillet 1844, vol. 10, n° 1, p. 4.

¹¹⁶ *BNALT*, 29 juin 1844, vol. 4, n° 52, p. 208.

¹¹⁷ *RGmP*, 5 août 1838, vol. 5, n° 31, p. 318.

¹¹⁸ *Glissons, n'appuyons pas*, 19 août 1837, vol. 4, n° 99, p. 396.

¹¹⁹ *Il Pirata*, 28 juin 1839, vol. 4, n° 104, p. 426.

¹²⁰ *Il Pirata*, 20 septembre 1839, vol. 5, n° 24, p. 100. - Cf. : *La Fama*, 4 octobre 1839, vol. 4, n° 119, p. 476.

en provenance de Toulouse, dirigée par la basse bouffe Pietro Negri. Dans son édition du 20 juin, le correspondant bordelais de la *Revue et Gazette musicale de Paris* écrit : « La troupe italienne a joué il y a quelques jours *Gemma di Vergy*. Il signor Matei a été beaucoup applaudi¹²¹. » Donizetti domine le répertoire de cette troupe, comme nous l'apprend l'édition suivante du journal parisien publiée le 27 juin :

Bordeaux. – La troupe italienne veut à toutes forces nous faire aimer les pâles compositions des maëstri [sic] italiens. On vient de donner *Gemma de Vergi* [sic] et *il Furioso*. Ces deux ouvrages, de M. Donizetti, sont bien les plus faibles qu'il ait jamais composés ; espérons qu'il en prendra une brillante revanche dans le *Polyeucte* que l'on doit donner cet hiver [à] l'Académie royale de musique¹²².

Rouen

La ville de Rouen semble avoir connu au premier semestre de l'année 1841 une activité lyrique peu commune pour une ville de province. La *Revue et Gazette musicale de Paris* mentionne le passage de deux troupes italiennes et d'une troupe allemande dans la ville normande entre avril et juin 1841¹²³. Au mois d'avril, la tournée de la première troupe italienne est un succès :

Rouen, 19 avril. – À la *Gemma di Vergy* a succédé la *Lucia di Lammermoor*, et le triomphe des Italiens a été grand. Le public s'est pris tout-à-coup d'un superbe enthousiasme, et il a applaudi, crié, rappelé ; il a même laissé tomber une couronne sur le front de madame Donatelli. Ce qu'il y a de remarquable et de plaisant, c'est que tandis que la *Lucia* était exécutée en italien par les principaux artistes, les chœurs chantaient bravement en français, comme si MM. Wermeulen, Lesbros et Mad. Hébert eussent été en scène. Est-ce la peine de changer d'idiome pour si peu ? *Le Barbier de Séville* et *Norma* sont à l'étude. La troupe française prépare une *Aventure de Scaramouche*, opéra bouffon en trois actes, paroles de M. de Forges, musique de Ricci¹²⁴.

La représentation du célèbre opéra de Donizetti en version bilingue, puis celle du *Barbier de Séville* selon le même procédé¹²⁵, sont deux événements cocasses qui trahissent les contingences matérielles auxquelles sont sujettes les troupes italiennes lors de leurs tournées françaises. Tandis que les troupes allemandes qui se déplacent en France sont systématiquement constituées de solistes et de chœurs, la qualité de ces derniers contribuant largement à leur renommée, il n'est pas rare que les troupes italiennes se réduisent aux seuls solistes.

La tournée normande de la seconde troupe italienne est mentionnée deux mois plus tard par le journal parisien, alors que le public rouennais a pu assister entre-temps aux représentations d'une troupe allemande :

¹²¹ *RGmP*, 20 juin 1839, vol. 6, n° 25, p. 203.

¹²² *RGmP*, 27 juin 1839, vol. 6, n° 26, p. 211. - Cf. : *AmA*, 10 décembre 1835, vol. 7, n° 50, p. 199 : « *Seit kurzem befinden sich in Bordeaux mehrere italienische Sänger und Sängerinnen; sie werden sich nächstens nach Mexico einschiffen lassen, wohin sie bestimmt sind.* » Nous n'avons trouvé aucune trace d'éventuelles représentations bordelaises d'opéras italiens par une troupe transalpine en 1835.

¹²³ Cf. : *Il Pirata*, 4 juin 1841, vol. 6, n° 97, p. 398 : « *A Rouen, fino alla stagione invernale, tacerà l'Opera francese, e in quest'estate non vi avrà che una compagnia italiana e tedesca.* »

¹²⁴ *RGmP*, 25 avril 1841, vol. 8, n° 30, p. 242.

¹²⁵ Cette information est corroborée par un article du périodique rouennais *Le Colibri* relatant la représentation du *Barbier de Séville* le 24 avril au Théâtre des Arts par la troupe italienne : « C'était quelque chose de bien grotesque que d'entendre les chœurs parler français quand les personnages de la pièce parlaient italien, pareille chose était arrivée pour *Lucie*, mais dans le grand opéra, où les mots parviennent difficilement aux oreilles du spectateur, le contraste était moins choquant », cité d'après : LANGLOIS, Sylvain, « L'arrivée des opéras de Rossini, Bellini et Donizetti au Théâtre des Arts », *op. cit.*, p. 12.

Rouen, 9 juin. – À la troupe allemande vient de succéder une troupe italienne, qui a débuté par *la Semiramide* de Rossini. Madame Solesi, mezzo soprano, chantait le principal rôle, et madame Sacchi, soprano aigu, celui d'Arsace : il y avait donc un vice radical dans la distribution. M. Araldi, baryton grave, chargé du rôle d'Assur, a eu les honneurs de la soirée : on ne se lassait pas de l'applaudir. L'orchestre, conduit par M. Bovery, s'est bien acquitté de sa tâche, bien qu'après une seule répétition¹²⁶.

Avignon et Chambéry

Durant l'été 1845, une troupe italienne en provenance de Genève fait étape à Avignon et à Chambéry, et présente dans les deux villes un répertoire constitué de cinq opéras, *L'elisir d'amore* et *Gemma di Vergy* de Donizetti, *Il barbiere di Siviglia* et *Matilde di Shabran* de Rossini, et *Norma* de Bellini¹²⁷. Si les deux journaux français et allemand mentionnent le passage de la troupe italienne à Avignon, seul le journal allemand mentionne son passage à Chambéry. Par ailleurs, le journal milanais *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* consacre deux articles aux représentations données dans les deux villes¹²⁸.

¹²⁶ *RGmP*, 13 juin 1841, vol. 8, n° 37, p. 307. - Cf. : *Il Pirata*, 25 juin 1841, vol. 103, n° 63, p. 424.

¹²⁷ « Kurzgefasste neueste Nachrichten von der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, vol. 43, n° 52, 31 décembre 1845, p. 936 : « Avignon und Chambery. *Die Gesellschaft von Genf* (s. d. vorigen Bericht) gab hier die nämlichen Opern. » Le détail du répertoire de la troupe italienne présenté à Genève est indiqué à la page 757 du même volume du journal de Leipzig. - Cf. : *RGmP*, 24 août 1845, vol. 12, n° 34, p. 278 : « Le théâtre d'Avignon est en ce moment desservi par une troupe italienne. »

¹²⁸ *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 12 juillet et 27 août 1845, vol. 5, n° 56 et 69, p. 235 et 290.

Annexe 4 : Les saisons italiennes à Nice, Alger, Oran, Ajaccio et Bastia

Nice

Les tournées de troupes italiennes à Nice sont l'objet de comptes-rendus réguliers publiés dans la presse transalpine. À titre d'exemple, le journal milanais *Il Pirata* ne consacre pas moins de vingt articles au déroulement de saisons italiennes à Nice entre le 21 avril 1837 et le 3 décembre 1839¹, et le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* ne publie également pas moins de dix-neuf articles sur le même sujet entre le 12 avril 1837 et le 29 février 1840². L'*Allgemeine musikalische Zeitung* évoque à huit reprises entre 1840 et 1845 le passage de troupes italiennes à Nice, et ce à chaque fois dans la partie du journal consacrée à l'activité des théâtres italiens en Italie. Le processus de diffusion à Nice de l'*opera buffa*, et dans une plus large mesure de l'opéra italien, fait alors partie intégrante des circuits de diffusion propres à la péninsule italienne. Le territoire de Nice ne sera officiellement cédé à la France que le 14 juin 1860.

Dans l'édition du 8 avril 1840, le journal de Leipzig donne un compte-rendu de la saison italienne de l'été 1839 lors de laquelle furent représentés cinq opéras, *Semiramide* et *L'Italiana in Algeri* de Rossini, *Anna Bolena* et *Olivo e Pasquale* de Donizetti, et *Agnese de Paer*³. Sur le plan du comique musical, la basse bouffe de la troupe, Carlo Leoni, ne se montre pas à son avantage. Le 10 juin 1840, le journal allemand évoque la saison italienne qui vient de se dérouler lors du carnaval et du carême de la même année. Cinq opéras de quatre compositeurs différents sont représentés à cette occasion, *L'esule di Roma* et *L'ajo nell'imbarazzo* de Donizetti, *Nina* de Coppola, *Elisa e Claudio* de Mercadante et *Il barbiere di Siviglia* de Rossini. L'*opera buffa* de Rossini « fit fureur⁴ ». Le 11 novembre 1840, le journal rend compte de manière succincte de la saison estivale lors de laquelle le public niçois put assister aux représentations de deux opéras de Donizetti, *Parisina* et *L'elisir d'amore*⁵. Dans son édition du 3 mars 1841, le journal rapporte que trois opéras furent représentés lors de la saison italienne de l'automne 1840 à Nice, *Roberto Devereux* et *Gemma di Vergy* de Donizetti, et *Prigioni di Edinburgo* de Ricci⁶.

¹ *Il Pirata*, 21 avril 1837, vol. 2, n° 85, p. 339-340 ; 15 et 29 septembre, et 24 octobre 1837, vol. 3, n° 22, 26 et 33, p. 92, 110 et 139-140 ; 5 et 16 janvier, et 2 février 1838, vol. 3, n° 54, 57 et 62, p. 227, 242 et 264 ; 14 et 24 août, 18 septembre, 16 et 30 octobre, 16 et 30 novembre, et 18 décembre 1838, vol. 4, n° 13, 16, 23, 31, 35, 40, 44 et 49, p. 52, 64, 96, 127, 146, 166, 182 et 202 ; 4 janvier, 8 et 19 février 1839, vol. 4, n° 54, 64 et 67, p. 223, 263 et 274 ; 29 octobre et 3 décembre 1839, vol. 5, n° 35 et 45, p. 144 et 186.

² *Glissons, n'appuyons pas*, 12 et 29 avril, 18 septembre, 4 et 28 octobre, et 2 décembre 1837, vol. 4, n° 44, 51, 112, 119, 129 et 144, p. 176, 204, 448, 476, 516 et 576 ; 20 janvier, 18 et 25 août, 13 et 20 octobre, 17 novembre et 15 décembre 1838, vol. 5, n° 6, 66, 68, 82, 84, 92 et 100, p. 24, 264, 272, 330, 338, 370 et 402 ; 15 juin, 11 et 25 septembre, 7 et 21 décembre 1839, vol. 6, n° 48, 73, 77, 98 et 102, p. 192, 292, 308, 391 et 406 ; 29 février 1840, vol. 7, n° 18, p. 71-72. - Cf. : *Il Censore universale dei teatri*, 26 mai, 2 juin, 2, 6 et 23 octobre, et 11 décembre 1830, n° 42, 44, 79, 80, 85 et 99, p. 165, 174, 313, 320, 338 et 393-394 ; 15 janvier, 9 février, 9 mars, 30 avril, 14 mai, 4 et 29 juin, et 16 juillet 1831, n° 5, 12, 20, 35, 39, 45, 52 et 57, p. 19, 46, 78, 138-139, 154, 179, 208 et 226.

³ « Herbststagione (1839) in Italien u.s.w. », in : *AmZ*, 8 avril 1840, vol. 42, n° 15, p. 320 : « Nizza. [...] »

⁴ « Karneval- und Fastenopern in Italien u.s.w.: Königreich Piemont, Herzogthum Genua und Grafenschaft Nizza », in : *AmZ*, 10 juin 1840, vol. 42, n° 24, p. 517. - Cf. : *TAL*, 5 mars 1840, vol. 33, n° 837, p. 12.

⁵ « Sommerstagione in Italien u.s.w. », in : *AmZ*, 11 novembre 1840, vol. 42, n° 46, p. 952.

⁶ « Herbstopern (1840) u.s.w. in Italien », in : *AmZ*, 3 mars 1841, vol. 43, n° 9, p. 202.

Le 30 juin 1841, le correspondant niçois de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* donne un aperçu de la saison italienne du carnaval et du carême lors de laquelle furent représentés cinq opéras, trois opéras de Donizetti, *Marino Faliero*, *Il furioso all'isola di San Domingo* et *L'elisir d'amore*, et deux opéras de Bellini, *Beatrice di Tenda* et *Norma*⁷. En l'espace de deux ans, entre l'été 1839 et le printemps 1841, pas moins de cinq saisons italiennes se sont ainsi succédées à Nice, largement dominées par la production lyrique de Donizetti (dix opéras), suivie à bonne distance par celles de Rossini (trois opéras), Bellini (deux opéras), Ricci, Mercadante, Coppola, Paer et Ricci (un opéra).

Entre 1842 et 1845, le journal évoque encore l'organisation de trois autres saisons italiennes à Nice. Le 19 octobre 1842, le compte-rendu de la saison du carnaval et du carême signale les représentations de trois opéras, *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, *Gli Arabi nelle Gallie* de Pacini et *Il Turco in Italia* de Rossini⁸. L'édition du 29 mai 1844 indique que deux opéras furent représentés lors de la saison du carnaval et du carême, *Elisa et Claudio* de Mercadante et *L'elisir d'amore* de Donizetti⁹. Enfin, le journal allemand mentionne le 26 février 1845 les représentations de cinq opéras lors de la saison italienne de l'automne 1844, *Lucrezia Borgia* et *Alina, Regina di Golconda* de Donizetti, *Il giuramento* de Mercadante, *Ifalsi monetari* de Lauro Rossi, et *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini¹⁰.

Algérie

À l'instar du journal *Glissons, n'appuyons pas*¹¹, le journal *Il Pirata* mentionne régulièrement le passage de troupes italiennes en Algérie, notamment dans ses éditions des 29 décembre 1837, 15 mai, 16 octobre et 16 novembre 1838, 29 janvier, 23 avril, 9 juillet, 20 et 27 décembre 1839¹², etc. Entre 1840 et 1845, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* évoque à neuf reprises l'organisation de saisons italiennes en Algérie. Le 8 avril 1840, le journal allemand rend compte de la représentation de quatre opéras italiens à Alger à l'automne 1839 par la troupe du directeur Pietro Bosio. Les opéras représentés sont *Norma* et *I puritani* de Bellini, et *Lucia di Lammermoor* et *Gemma di Vergy* de Donizetti. La distribution des rôles des trois premiers opéras est détaillée et le succès des deux opéras de Donizetti est souligné¹³. La saison du carnaval 1840 est plus riche encore à Alger, comme nous l'apprend l'édition du 10 juin 1840, avec la représentation de six opéras, *Mosè in Egitto* et *Il barbiere di Siviglia*

⁷ « Karnevals- und Fastenopern u.s.w. in Italien », in : *AmZ*, 30 juin 1841, vol. 43, n° 26, p. 516-517.

⁸ « Karneval- und Fastenstagnone: Herzogtum Genua und Grafschaft Nizza », in : *AmZ*, 19 octobre 1842, vol. 44, n° 42, p. 837. - Cf. : *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 2 février 1842, vol. 2, n° 10, p. 39.

⁹ « Karnevals- und Fastenopern u.s.w. in Italien: Herzogthümer Genua und Nizza », in : *AmZ*, 29 mai 1844, vol. 46, n° 22, p. 372.

¹⁰ « Herbstopern u. s. w. in Italien: Herzogthümer Genua und Nizza. Insel Sardinien », in : *AmZ*, 26 février 1845, vol. 47, n° 9, p. 150. - Cf. : *BNALT*, 13 octobre, 9 et 23 novembre 1844, vol. 4, n° 82, 90 et 94, p. 329, 330, 361 et 377. - Cf. : *BNALT*, 6 et 23 mai, 6 juin, 5, 12 et 30 septembre, 10, 17 et 24 octobre, 7 et 28 novembre, 2 et 12 décembre 1846, vol. 6, n° 36, 41, 45, 71, 73, 78, 81, 83, 85, 89, 95, 96 et 99, p. 148, 168, 184, 288, 296, 315, 316, 328, 337-338, 346, 361, 386, 389 et 402 ; 9 et 27 janvier, 10 et 27 février, 10 et 17 mars, 21 avril et 8 mai 1847, vol. 7, n° 3, 8, 12, 17, 20, 22, 32 et 37, p. 11, 31, 47, 68, 80, 88, 127 et 148 : annonces et comptes-rendus de saisons ultérieures.

¹¹ *Glissons, n'appuyons pas*, 28 août et 28 octobre 1837, vol. 4, n° 103 et 129, p. 412 et 516 ; 17 novembre 1838, vol. 5, n° 92, p. 370 ; 4 mai et 2 octobre, 14 et 21 décembre 1839, vol. 6, n° 36, 79, 100 et 102, p. 144, 316, 400 [= 340] et 407.

¹² *Il Pirata*, 29 décembre 1837, vol. 3, n° 52, p. 220 ; 15 mai 1838, vol. 3, n° 91, p. 388 ; 16 octobre et 16 novembre 1838, vol. 4, n° 31 et 40, p. 128 et 166 ; 29 janvier et 23 avril 1839, vol. 4, n° 61 et 85, p. 251 et 348 ; 9 juillet, 20 et 27 décembre 1839, vol. 5, n° 3, 50 et 52, p. 12, 206 et 214. - Cf. : *AmA*, 21 septembre 1837, vol. 9, n° 38, p. 152.

¹³ « Kurze Nachrichten über die italienische in verwichenen Herbst ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 8 avril 1840, vol. 42, n° 15, p. 321-322 : « Algier (*Dezember*). [...] »

de Rossini, *Belisario* et *L'elisir d'amore* de Donizetti, *Norma* de Bellini et *Il Pelagio* d'un certain Gerli, compositeur milanais¹⁴. La troupe obtient dans chacun des six opéras, sans exception, un accueil favorable de la part du public. Le 15 décembre 1841, le journal allemand mentionne brièvement la représentation réussie de *Gemma di Vergy* de Donizetti à Alger¹⁵. Le 12 juin 1842, la *Revue et Gazette musicale de Paris* évoque également les représentations à Alger, au mois de mai, de l'opéra *Gemma di Vergy* ainsi que de *L'elisir d'amore* du même compositeur¹⁶. Le 28 juin 1843, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* rend compte d'une saison italienne organisée à Oran durant l'automne 1842 et durant laquelle furent représentés six opéras de Rossini et Donizetti, trois de chaque compositeur : *L'Italiana in Algeri*, *Il barbiere di Siviglia*, et *Torvaldo e Dorlisca* pour le premier, *L'elisir d'amore*, *Il furioso all'isola di San Domingo* et *Torquato Tasso* pour le second¹⁷. Le 1^{er} novembre 1843, le journal allemand rapporte l'organisation d'une nouvelle saison italienne à Oran avec la mise en scène de cinq opéras, *Gemma di Vergy* et *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, *Prova di un'opera seria* de Gnecco, *Chi dura vince* de Luigi Ricci et *Il barbiere di Siviglia* de Rossini¹⁸. Le 27 décembre 1843, il est question de la participation de quelques virtuoses italiens à une académie philharmonique nouvellement créée à Alger¹⁹. Un an plus tard, le 25 décembre 1844, nous apprenons qu'une troupe italienne a de nouveau obtenu un grand succès auprès du public d'Alger durant l'été 1844 à travers les représentations de quatre opéras de Donizetti, *Lucrezia Borgia*, *Marino Faliero*, *Belisario* et *Gemma di Vergy*, avant de poursuivre ses représentations à Oran et à Constantine²⁰.

L'année 1845 est particulièrement propice à la diffusion de l'opéra italien en Algérie. Le 26 mars 1845, le journal allemand signale le départ d'une troupe italienne d'Oran après une saison peu réussie. Le répertoire de la troupe n'est pas détaillé²¹. Dans le compte-rendu du 15 octobre 1845, il est question de représentations à Alger, Oran et Annaba (*Bona*). Une troupe italienne a commencé ses représentations à Alger le 31 mai avec *Ernani* de Verdi²². Une deuxième troupe italienne a proposé trois opéras de Donizetti, *Lucia di Lammermoor*, *Gemma di Vergy* et *L'elisir d'amore*, et un opéra de Bellini, *Norma*, au public d'Oran²³ avant de poursuivre ses représentations à Annaba²⁴. La suite des deux saisons italiennes à Alger et à Annaba est mentionnée dans l'édition du 31 décembre 1845.

¹⁴ « Kurzfassste Nachrichten über die italienischen Karnevalsopern u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 10 juin 1840, vol. 42, n° 24, p. 517.

¹⁵ « Kurzfassste neueste Nachrichten von der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 15 décembre 1841, vol. 43, n° 50, p. 1078.

¹⁶ *RGMP*, 12 juin 1842, vol. 9, n° 24, p. 247 : « Alger, 25 mai. [...] » - Cf. : *BNALT*, 4 et 15 juin, et 2 juillet 1842, vol. 2, n° 45, 48 et 53, p. 180, 192 et 211-212.

¹⁷ « Kurzfassste neueste Nachrichten der italienischen Oper ausserhalb Italien », in : *AmZ*, 28 juin 1843, vol. 45, n° 26, p. 483 : « Oran (*Nordafrika*). [...] »

¹⁸ « Kurzfassste neueste Nachrichten über die italienische Oper ausserhalb Italien », in : *AmZ*, 1^{er} novembre 1843, vol. 45, n° 44, p. 803 : « Oran (*Nordafrika*). [...] ».

¹⁹ « Kurzfassste neueste Nachrichten der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italien », in : *AmZ*, 27 décembre 1843, vol. 45, n° 52, p. 947. - Cf. : *BNALT*, 3 février 1844, vol. 4, n° 10, p. 39 : compte-rendu d'une saison italienne en janvier 1844 à Annaba (*Bona*).

²⁰ « Kurzfassste neueste Nachrichten der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italien », in : *AmZ*, 25 décembre 1844, vol. 46, n° 52, p. 881. - Cf. : *BNALT*, 17 juillet, 7 août et 2 octobre 1844, vol. 4, n° 57, 63 et 79, p. 227, 251 et 315. - *Fm*, 21 juillet 1844, vol. 9, n° 29, p. 232.

²¹ « Kurzfassste neueste Nachrichten von der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 26 mars 1845, vol. 47, n° 13, p. 230. - Cf. : *BNALT*, 19 octobre 1844, vol. 4, n° 84, p. 338 : engagement de deux chanteurs solistes pour la prochaine saison italienne en Algérie.

²² « Kurzfassste neueste Nachrichten von der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 15 octobre 1845, vol. 47, n° 42 p. 750 : « Algier. [...] » - Cf. : *BNALT*, 28 juin, 23 juillet et 5 septembre 1845, vol. 5, n° 52, 59 et 71, p. 219, 247 et 297.

²³ *Ibid.*, p. 751 : « Oran (*Algérien*). [...] »

²⁴ *Ibid.*, p. 750 : « Bona (*Algérien*). [...] » - Cf. : *BNALT*, 26 juillet 1845, vol. 5, n° 60, p. 254.

Le public d'Alger a pu assister entre-temps aux représentations de *L'elisir d'amore* de Donizetti, de *Norma* de Bellini et de *Nabucco* de Verdi²⁵, tandis que celui d'Annaba a vu le départ de la troupe dirigée par la basse bouffe Mantegazza après trois représentations seulement en raison de difficultés financières²⁶.

Corse

Les tournées de troupes italiennes en Corse sont parfois l'objet de comptes-rendus dans la presse transalpine²⁷. À titre d'exemple, le journal milanais *Il Pirata* indique l'organisation de tournées à Ajaccio dans ses éditions des 9 août et 2 décembre 1836, 3 janvier 1837, 28 septembre et 9 novembre 1838²⁸. En 1840 et 1841, la diffusion de l'opéra italien en Corse est mentionnée à trois reprises dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, à chaque fois dans la ville d'Ajaccio. L'édition du 10 juin 1840 y évoque les représentations données avec succès de quatre opéras, *Otello* et *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Agnese de Paer* et *La moglie di tre mariti* de Generali, par une troupe italienne placée sous la direction de la basse bouffe Galletti²⁹. Le 24 mars 1841, il est fait mention des représentations infructueuses, données à la fin de l'année 1840 par une autre troupe italienne, de deux opéras de Rossini, *La donna del lago* et *Torvaldo e Dorliska*³⁰. Enfin, le journal allemand signale le 21 juillet 1841 les représentations à Ajaccio de quatre opéras, *Lucia di Lammermoor* et *L'elisir d'amore* de Donizetti, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini et *La sonnambula* de Bellini. Avec cinq opéras, Rossini est le compositeur le plus représenté durant ces trois saisons italiennes données sur l'île de Beauté³¹.

²⁵ « Kurzfassste neueste Nachrichten von der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 31 décembre 1845, vol. 47, n° 52, p. 936 : « Algier. [...] »

²⁶ *Ibid.*, p. 936-937 : « Bona (Africa). [...] » - Cf. : *BNALT*, 30 mai 1846, vol. 6, n° 43, p. 176 : annonce de la saison italienne prévue de mai à août 1846 avec onze solistes et un répertoire de dix-sept opéras. - *BNALT*, 25 et 29 juillet 1846, vol. 6, n° 59 et 60, p. 240 et 244 : comptes-rendus de la saison. - *BNALT*, 19 décembre 1846, vol. 6, n° 101, p. 410 : compte-rendu d'une saison ultérieure. - *BNALT*, 15 mai, 26 juin, 14 juillet et 4 août 1847, vol. 7, n° 39, 51, 56 et 62, p. 156, 203, 224 et 247 : annonce d'une saison italienne avec sept solistes et un répertoire de cinq opéras, puis comptes-rendus de cette saison.

²⁷ Cf. : *I Teatri*, 20 août 1828, tome II, partie I, p. 324. - *Glissons, n'appuyons pas*, 5 décembre 1836, vol. 3, n° 146, p. 584 ; 8 mars 1837, vol. 4, n° 29, p. 116 ; 27 janvier, 6 octobre et 22 décembre 1838, vol. 5, n° 8, 80 et 102, p. 32, 322 et 410 ; 20 février et 21 décembre 1839, vol. 6, n° 15 et 102, p. 60 et 407. - *BNALT*, 18 février 1843, vol. 3, n° 14, p. 55.

²⁸ *Il Pirata*, 9 août et 2 décembre 1836, vol. 2, n° 12 et 45, p. 48 et 180 ; 3 janvier 1837, vol. 2, n° 54, supplément après la page 216 ; 28 septembre et 9 novembre 1838, vol. 4, n° 26 et 38, p. 108 et 158.

²⁹ « Kurzfassste Nachrichten über die italienischen Karnevalsopern u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 10 juin 1840, vol. 42, n° 24, p. 517 : « Ajaccio. (Insel Corsica). [...] »

³⁰ « Kurzfassste neueste Nachrichten von der italienischen Oper u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 24 mars 1841, vol. 43, n° 12, p. 262. - Cf. : *TAL*, 24 décembre 1840, vol. 34, n° 879, p. 139.

³¹ « Kurzfassste neueste Nachrichten über die italienische Oper u.s.w. ausserhalb Italiens », in : *AmZ*, 21 juillet 1841, vol. 43, n° 29, p. 573. - Cf. : *BNALT*, 13 juillet, 5, 9 et 30 novembre, et 14 décembre 1842, vol. 2, n° 56, 89, 90, 96 et 100, p. 224, 355, 360, 384 et 400 : annonce et comptes-rendus d'une saison italienne à Ajaccio. - *BNALT*, 2 octobre 1844, vol. 4, n° 79, p. 316 : engagement d'une troupe de chanteurs italiens pour une saison à Ajaccio. - *BNALT*, 26 août 1846, vol. 6, n° 68, p. 276 : annonce d'une saison italienne à Ajaccio. - *BNALT*, 10 et 27 février 1847, vol. 7, n° 12 et 17, p. 47 et 67 : comptes-rendus d'une saison italienne à Ajaccio. - *BNALT*, 14 et 21 juillet, et 17 novembre 1847, vol. 7, n° 56, 58 et 92, p. 224, 232 et 368 : annonces et compte-rendu d'une saison italienne à Ajaccio.

Annexe 5 : L'hégémonie de l'opéra italien à Vienne entre 1816 et 1848

La diffusion viennoise des opéras de Rossini

Établi principalement à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer¹, le tableau n° A9 présente une comparaison des dates de première représentation en italien et en allemand (en gras dans le tableau) des *opere buffe* et *opere semiserie* (*) de Rossini à l'Opéra de Vienne et dans sept autres théâtres viennois. Les huit théâtres sont classés dans l'ordre chronologique de leur première représentation d'un ouvrage comique du compositeur italien :

- 1/ Theater an der Wien
- 2/ Theater in der Josefstadt
- 3/ Theater am Franz-Josefs-Kai (nom populaire : Treumanntheater)
- 4/ Komische Oper (Ringtheater)
- 5/ Theater in der Leopoldstadt
- 6/ Kaiserjubiläumsstadttheater (Volksoper)
- 7/ Rextheater (Neues Wiener Stadttheater)

Tableau n° A9 : dates de première représentation des ouvrages comiques de Rossini dans huit théâtres viennois

Titre en italien (ou all.)	Création	Opéra	1	2	3	4	5	6	7
<i>Il barbiere di Siviglia</i>	1816	1820 1823	1819	1825	1862	1874 1875	1883	1904	1946
<i>La Cenerentola</i>	1817	1822 1823	1820	-	1862	-	-	-	-
<i>L'Italiana in Algeri</i>	1813	1817 1822	1821	1833	-	-	-	-	-
<i>La gazza ladra</i> *	1817	1820 1822	1819	1826	-	-	-	-	-
<i>L'inganno felice</i>	1812	1816 1823	-	-	-	-	-	-	-
<i>Mathilde di Shabran</i>	1821	1822	1860	-	-	-	-	-	-
<i>Graf Ory</i>	1828	1829	-	1833	-	-	-	-	-
<i>Il Turco in Italia</i>	1814	1825 1962	1820	-	-	-	-	-	-
<i>L'occasione fa il ladro</i>	1812	1834	-	-	-	-	-	-	-
<i>La cambiale di matrimonio</i>	1810	1834 1837	-	-	-	-	-	-	-
<i>Il viaggio a Reims</i>	1825	1854	-	-	-	-	-	-	-
<i>La pietra del paragone</i>	1812	-	1821	-	-	-	-	-	-
<i>Torvaldo e Dorliska</i> *	1815	-	1821	-	-	-	-	-	-
TOTAL 13 <i>opere buffe</i> , 9 en ita. + 11 en all.	13 12 + 1 fr.	11 9 + 9	8 1 + 7	4	2	2 1 + 1	1	1	1

¹ BAUER, Anton, *Opern und Operetten in Wien. Verzeichnis ihrer Erstaufführungen in der Zeit von 1629 bis zur Gegenwart*, Hermann Böhlau Nachf., Graz/Cologne, coll. « Wiener musikwissenschaftliche Beiträge », vol. 2, 1955, 156 p.

À la lecture du tableau n° A9, on se rend compte que la diffusion viennoise des *opere buffe* rossiniennes fut exclusivement assurée dans la première moitié du XIX^e siècle par trois théâtres, l'Opéra de Vienne, le Theater an der Wien et le Theater in der Josefstadt. Si les opéras rossiniens furent représentés à l'Opéra de manière équilibrée dans les deux langues, les représentations dans les deux autres théâtres furent toutes données sans exception en allemand durant l'ère metternichienne, la représentation de *Matilde di Shabran* en italien au Theater an der Wien datant de 1860, soit douze ans après la démission du chancelier en 1848. Le succès viennois d'*Il barbiere di Siviglia*, seul ouvrage représenté dans l'ensemble des huit théâtres entre 1819 et 1946, est incontestable.

Il faut remarquer que les œuvres comiques de Rossini furent souvent représentées au Theater an der Wien avant d'être reprises à l'Opéra, ce qui est le cas pour *Il barbiere di Siviglia*, *La Cenerentola*, *La gazza ladra* et *Il Turco in Italia*. En outre, la première représentation allemande de *L'Italiana in Algeri* au Theater an der Wien en 1821 précède d'un an celle donnée dans la même langue à l'Opéra, quatre ans après la première représentation viennoise de l'ouvrage en italien. De plus, deux ouvrages représentés au Theater an der Wien en 1821, *La pietra del paragone* et de *Torvaldo e Dorliska*, n'ont pas été repris par la suite à l'Opéra. Le Theater an der Wien joua donc à l'évidence un rôle moteur et précurseur dans la diffusion en langue allemande des *opere buffe* du cygne de Pesaro, tandis que la diffusion des mêmes œuvres en italien était réservée au Kärntnertheater.

Par ailleurs, huit ouvrages comiques de Rossini ont été donnés au Theater an der Wien contre quatre seulement au Theater in der Josefstadt. Les opéras représentés dans ce dernier théâtre ont toujours été donnés préalablement dans l'un des deux, voire dans les deux autres théâtres. Le rôle joué par le Theater in der Josefstadt dans la diffusion des *opere buffe* de Rossini est donc moindre que ceux joués par l'Opéra et le Theater an der Wien.

Établi également à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer, le tableau n° A10 présente une comparaison des dates de première représentation en italien et en allemand des *opere serie* de Rossini à l'Opéra de Vienne et dans quatre autres théâtres viennois :

- 1/ Theater an der Wien
- 2/ Theater in der Josefstadt
- 3/ Strampfertheater (Vaudevilletheater)
- 4/ Theater in der Leopoldstadt

Tableau n° A10 : dates de première représentation des *opere serie* de Rossini dans cinq théâtres viennois

Titre en italien (ou all.)	Création	Opéra	1	2	3	4
<i>Guglielmo Tell</i>	1829 fr.	1830 1853	-	1833	-	-
<i>Otello</i>	1816	1819 1823	1819	1844	1872	1877 1877
<i>Tancredi</i>	1813	1816 1818	1817	1833	-	-
<i>Semiramide</i>	1823	1823 1831	-	1832	-	-
<i>Mosè in Egitto</i>	1818	1824 1831	1821	-	1872	-
<i>Zelmira</i>	1822	1822	-	-	-	-
<i>L'assedio di Corinto</i>	1826 fr.	1831	1860	-	-	-
<i>La donna de lago</i>	1819	1822 1823	-	-	-	-
<i>Elisabetta, Regina d'Inghilterra</i>	1815	1822	1818	1835	-	-
<i>Ricciardo e Zoraide</i>	1818	1819 1822	-	-	-	-
<i>Maometto II</i>	1820	1823	-	-	-	-
<i>Edoardo e Cristina</i>	1819	1824	-	-	-	-
<i>Bianca e Falliero</i>	1819	1825	-	-	-	-
<i>Ciro in Babilonia</i>	1812	-	1817	-	-	-
<i>Armida</i>	1817	-	1921	-	-	-
TOTAL : 15 <i>opere serie</i> , 13 en ita. + 11 en all.	15 13 + 2 fr.	13 11 + 9	7 2 + 5	5	2	2 1 + 1

Si le nombre d'*opere serie* représentées (quinze) est légèrement supérieur à celui des *opere buffe* (treize), le nombre de théâtres viennois où elles furent représentées est nettement inférieur, avec cinq théâtres seulement contre huit pour les *opere buffe*. En ce qui concerne la première moitié du XIX^e siècle, la donne reste inchangée. Comme pour les *opere buffe* de Rossini, seuls trois théâtres participèrent à la diffusion de ses *opere serie* avant 1850, l'Opéra, le Theater an der Wien et le Theater in der Josefstadt, le premier dans les deux langues, les deux autres uniquement en allemand, à l'exception des représentations de *Ciro in Babilonia* au Theater an der Wien en 1817. Autre point commun avec la diffusion des *opere buffe*, les premières représentations d'*opere serie* en allemand au Theater an der Wien précèdent toujours celles données dans la même langue à l'Opéra. Seule différence, le nombre d'*opere serie* représentées au Theater an der Wien et au Theater in der Josefstadt est le même dans la première moitié du XIX^e siècle, soit cinq ouvrages, bien que les ouvrages représentés dans les deux théâtres aient toujours été préalablement mis en scène au Theater an der Wien.

En conclusion de tableaux n° A9 et A10, la diffusion des *opere serie* de Rossini et celle de ses *opere buffe* à Vienne entre 1816 et 1848 sont similaires, aussi bien au point de vue du nombre d'ouvrages représentés par genre que des trois théâtres dans lesquels ces opéras furent mis en scène. Seul le Kärntnertortheater a les moyens de financer deux troupes lyriques allemande et italienne, alors que le Theater an der Wien et le Theater in der Josefstadt se limitent essentiellement aux représentations en allemand. Le système de privilèges régissant les répertoires respectifs des grandes institutions lyriques parisiennes, l'Opéra de Paris, le Théâtre-Italien et l'Opéra-Comique, ne semble pas avoir eu son équivalent à Vienne au XIX^e siècle, du moins pas en ce qui concerne les représentations d'opéras italiens. Au total,

vingt-huit opéras de Rossini, treize *opere buffe* et quinze *opere serie*, sont représentés dans l'ensemble des théâtres viennois, dont vingt-quatre opéras, onze *opere buffe* et treize *opere serie*, à l'Opéra de Vienne à partir de 1816, suivi à bonne distance par le Theater an der Wien avec quinze opéras, huit *opere buffe* et sept *opere serie*, et le Theater in der Josefstadt avec neuf opéras, quatre *opere buffe* et cinq *opere serie*.

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky², le tableau n° A11 indique le nombre de représentations en italien et en allemand des dix *opere buffe* (« *komische Opern* ») et de l'*opera semiseria* (*) de Rossini représentées à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1965³. Les onze ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

Tableau n° A11 : nombre de représentations des ouvrages comiques de Rossini à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1965

Titre italien (ou français)	Titre allemand	Création	Création viennoise	Nombre de représentations par langue		N ^{bre} total de repr.	1816- 1900	1816- 1850
				Italien	allemand			
<i>Il barbiere di Siviglia</i>	<i>Der Barbier von Sevilla</i>	1816	1820	229 (1823-1935)	525 (1820-1958)	754	445	248
<i>La Cenerentola</i>	<i>Aschenbrödel</i>	1817	1822	97 (1823-1881)	58 (1822-1965)	155	106	65
<i>L'Italiana in Algeri</i>	<i>Die Italienerin in Alger</i>	1813	1817	82 (1817-1881)	12 (1822-1823)	94	94	80
<i>La gazza ladra</i> *	<i>Die diebische Elster</i> *	1817	1820	27 (1822-1844)	55 (1820-1832)	82	82	82
<i>L'inganno felice</i>	<i>Die Glückliche Täuschung</i>	1812	1816	15 (1816-1827)	23 (1823-1826)	38	38	38
<i>Mathilde di Shabran</i>	-	1821	1822	31 (1822-1856)	0	31	31	27
<i>Le Comte Ory</i>	<i>Graf Ory</i>	1828	1829	0	9 (1829-1830)	9	9	9
<i>Il Turco in Italia</i>	<i>Der Türke in Italien</i>	1814	1825	2 (1825)	3 (1962)	5	2	2
<i>L'occasione fa il ladro</i>	<i>Gelegenheit macht Diebe</i>	1812	1834	0	4 (1834)	4	4	4
<i>La cambiale di matrimonio</i>	<i>Der Bräutigam aus Canada</i>	1810	1834	1 (1837)	2 (1834)	3	3	3
<i>Il viaggio a Reims</i>	<i>(Un viaggio a Vienna)</i>	1825	1854	1 (1854)	0	1	1	0
TOTAL 10 <i>opere buffe</i> et 1 <i>opera semiseria</i> *		1810- 1828	1816- 1854	485 (1816-1935)	691 (1820-1965)	1176	815	558

Parmi les 1176 représentations d'ouvrages comiques de Rossini données à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1965 indiquées dans le tableau n° A11, on compte 754 représentations d'*Il barbiere di Siviglia* entre 1820 et 1958, soit 64 % du total, c'est-à-dire une domination encore plus écrasante encore que celle exercée par la même œuvre à l'Opéra de Francfort (49 %). Parmi les dix autres ouvrages comiques représentés, un seul dépasse les cent représentations, quatre obtiennent entre 31 et 97 représentations, et cinq n'atteignent pas les dix représentations.

De manière générale, pour les opéras de Rossini comme pour ceux de Donizetti, les représentations en italien se concentrent plutôt au XIX^e siècle, le XX^e siècle étant presque

² HADAMOWSKY, Franz, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater). Ein Verzeichnis der aufgeführten und eingereichten Stücke mit Bestandsnachweisen und Aufführungsdaten*, vol. 2 : *Die Wiener Hofoper (Staatsoper): 1811-1974*, Vienne, Brüder Hollinek, coll. « Museion. Veröffentlichungen der österreichischen Nationalbibliothek. Neue Folge. Erste Reihe, Veröffentlichungen der Theatersammlung », vol. 4, 1975, 669 p.

³ Nous avons inclus *Le Comte Ory*, opéra français de Rossini proche de l'esprit de l'opéra-comique, dans cette étude.

entièrement réservé aux représentations en allemand. La spécificité viennoise de l'alternance des saisons allemandes et italiennes sur la scène de l'Opéra ne survivra pas au changement de siècle. On ne compte par exemple pas moins de 225 représentations d'*Il barbiere di Siviglia* en italien au XIX^e siècle contre quatre seulement au XX^e siècle. Par ailleurs, aucune autre *opera buffa* de Rossini n'a été représentée en italien à l'Opéra de Vienne après 1881. Mises en scène dans les deux langues, *La Cenerentola* et *L'Italiana in Algeri* doivent l'essentiel de leur diffusion viennoise à la langue italienne. Sur les 155 représentations de *La Cenerentola* entre 1822 et 1965, les 97 représentations données en italien sont toutes regroupées au XIX^e siècle, entre 1823 et 1881, tandis que seules neuf des cinquante-huit représentations en allemand ont été données avant 1900. L'ouvrage est resté quarante-neuf ans sans être représenté, entre 1881 et 1930. Tandis qu'*Il Turco in Italia* obtient quarante représentations au Théâtre-Italien de Paris entre 1817 et 1850, l'ouvrage n'est représenté que deux fois en italien au Kärntnertortheater en 1825, avant d'être repris 137 ans plus tard pour trois représentations seulement en allemand. L'opposition entre le relatif succès de l'opéra à Paris et son échec à Vienne est insolite.

Comme à l'Opéra de Francfort, la diffusion des opéras rossiniens se concentre dans la première moitié du XIX^e siècle. Ainsi, 815 (69 %) des 1176 représentations d'ouvrages comiques de Rossini données à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1965 l'ont été au XIX^e siècle (1816-1900), dont 558 représentations (47 %) dans la première moitié du siècle (1816-1850). Les 82 représentations de *La gazza ladra*, par exemple, sont toutes concentrées entre 1820 et 1844. Aucune représentation de l'ouvrage n'est relevée après 1844.

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky, le tableau n° A12 indique le nombre de représentations en italien et en allemand des treize *opere serie* (*grosse Opern*) de Rossini représentées à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1907⁴. Les ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

⁴ Nous avons inclus *Guillaume Tell*, le grand opéra français de Rossini, dans cette étude.

Tableau n° A12 : nombre de représentations des *opere serie* de Rossini à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1907

Titre italien (ou français)	Titre allemand	Création	Création viennoise	Nombre de représentations par langue		N ^{bre} total de repr.	1816- 1900	1816- 1850
				Italien	allemand			
<i>Guglielmo Tell</i>	<i>Wilhelm Tell</i>	1829	1830	6 (1853-1884)	401 (1830-1907)	407	389	115
<i>Otello</i>	<i>Othello, der Mohr von Venedig</i>	1816	1819	69 (1823-1878)	78 (1819-1877)	147	147	125
<i>Tancredi</i>	<i>Tancred</i>	1813	1816	28 (1816-1830)	110 (1818-1839)	138	138	138
<i>Semiramide</i>	<i>Semiramis</i>	1823	1823	53 (1823-1877)	31 (1831-1838)	84	84	75
<i>Mosè in Egitto</i>	<i>Moses</i>	1818	1824	69 (1824-1865)	29 (1831-1851)	98	98	54
<i>Zelmira</i>	-	1822	1822	47 (1822-1856)	0	47	47	45
<i>L'assedio di Corinto</i>	<i>Die Bestürmung von Corinth</i>	1826	1831	0	33 (1831-1842)	33	33	33
<i>La donna de lago</i>	<i>Das Fräulein vom See</i>	1819	1822	13 (1823-1828)	19 (1822-1823)	32	32	32
<i>Elisabetta, Regina d'Inghilterra</i>	<i>Elisabeth, Königin von England</i>	1815	1822	18 (1822-1824)	0	18	18	18
<i>Ricciardo e Zoraide</i>	<i>Richard und Zoraide</i>	1818	1819	3 (1822)	14 (1819-1824)	17	17	17
<i>Maometto II</i>	<i>Mahomet der Zweite</i>	1820	1823	0	8 (1823)	8	8	8
<i>Edoardo e Cristina</i>	-	1819	1824	5 (1824)	0	5	5	5
<i>Bianca e Falliero</i>	-	1819	1825	2 (1825)	0	2	2	2
TOTAL 13 <i>opere serie</i>		1813- 1829	1816- 1831	313 (1816-1884)	723 (1818-1907)	1036	1018	667

D'après le tableau n° A12, les treize *opere serie* de Rossini représentées à l'Opéra de Vienne totalisent 1036 représentations entre 1816 et 1907, dont 407 représentations (39 %) pour le grand opéra *Guillaume Tell*. En comparaison, *La Muette de Portici* d'Auber, le plus grand succès français à Vienne parmi les œuvres de Boieldieu, Hérold, Auber et Adam, totalise 359 représentations sur la même scène. Les deux ouvrages restent cependant bien loin des 754 représentations obtenues par *Il barbiere di Siviglia*. Si le nombre de représentations d'*opere buffe* de Rossini entre 1816 et 1965, d'un montant de 1176, est légèrement supérieur à celui des *opere serie* pour l'ensemble des XIX^e et XX^e siècles, la tendance s'inverse pour le seul XIX^e siècle avec 1018 représentations d'*opere serie* contre 815 représentations d'*opere buffe* entre 1816 et 1900. On constate en effet qu'aucune *opera seria* de Rossini n'est reprise entre 1907 et 1974, date marquant la fin de la période étudiée par Franz Hadamowsky. Les représentations d'*opere serie* sont concentrées dans la première moitié du XIX^e siècle, avec 667 représentations (64 %) entre 1816 et 1850, puis dans la seconde moitié, avec 351 représentations (34 %) entre 1850 et 1900. Seules 18 représentations (2 %) sur 1036, toutes de *Guillaume Tell*, ont lieu dans la première moitié du XX^e siècle, la dernière en 1907. Contrairement à ses *opere buffe*, les *opere serie* de Rossini disparaissent donc complètement du répertoire de l'Opéra de Vienne au début du XX^e siècle, un constat similaire à celui observé à l'Opéra de Francfort et dans le reste de l'Europe⁵. La « Renaissance » du genre de l'*opera seria* rossinienne, à Florence dans les années 1950, puis dans le cadre du Rossini Opera Festival fondé à Pesaro en 1980, porte bien son nom.

⁵ Cf. : DELLA SETA, Fabrizio, *Italia e Francia nell'Ottocento*, Turin, E.D.T., 1993, p. 84 : « È fatto ormai acquisito che, sebbene la fama postuma di Rossini si sia retta essenzialmente sulle sue opere buffe (meglio sarebbe dire su un'unica opera, il Barbiere), per lui e per i suoi contemporanei la parte più importante della sua produzione era costituita dalle opere serie. »

Une synthèse des tableaux n° A11 et A12 montre que les œuvres de Rossini sont représentées de manière équilibrée dans les deux langues à l'Opéra de Vienne au XIX^e siècle. Neuf *opere buffe* et treize *opere serie* y sont représentés en italien, onze *opere buffe* et onze *opere serie* en allemand. Avec 1414 représentations en allemand contre 798 en italien entre 1816 et 1965, le nombre total de représentations dans la langue de Goethe est cependant nettement supérieur à celui des représentations données dans la langue de Dante, en partie à cause de la quasi-disparition des représentations en italien après 1884. Sur l'ensemble des 2212 représentations rossiniennes données à l'Opéra entre 1816 et 1965, *opere buffe* et *serie* confondues, 1833 représentations (83 %) prennent place au XIX^e siècle (1816-1900), dont 1225 représentations (55 %) dans la première moitié du siècle (1816-1850).

Pour se faire une idée plus complète de l'ampleur de la diffusion des œuvres de Rossini à Vienne, il faut ajouter à ce bilan chiffré 271 représentations de six ballets, de deux *Quodlibet* et d'une *komische Oper* arrangés d'après des partitions de Rossini (et d'autres compositeurs) entre 1823 et 1958, dont 203 représentations entre 1823 et 1841⁶. Ces représentations sont présentées dans le tableau n° A13 :

⁶ Ballets, *Quodlibet* et *komische Oper* arrangés à partir de partitions de Rossini, rangés par ordre décroissant du nombre de représentations à l'Opéra de Vienne (et au Theater an der Wien) à partir de 1823 :

- *Die Fee und der Ritter*, « grosses Zauber-Ballett » en quatre actes d'Armand Vestris, musique de Rossini, Paccini et Romani. Première représentation le 31 décembre 1823.

- *Der Zauberladen (La boutique fantasque)*, ballet en un acte. Chorégraphie de L. Massine, musique de Rossini, instrumentation d'Ottorino Respighi. Première représentation le 10 décembre 1927 (tournée des Ballets russes de Serge Diaghilev : 1 représentation), reprise le 3 mars 1933.

- *Psyche*, « Grosses Ballett » d'A. Vestris, musique de Rossini, Wenzel Robert Graf Gallenberg et Felix Romani. Première représentation le 29 mai 1824.

- *Wilhelm Tell*, « Pantomimisches Ballett » en cinq actes, inventé et mis en scène par L. Henry, musique de C. Pagni et Rossini. Première représentation le 7 juin 1833.

- *Gabriele von Vergy*, « Tragisches Ballett » en cinq actes mis en scène par Ludwig Astolfi, musique de différents compositeurs : Pietro Romani, Rossini et Meyerbeer. Première représentation le 29 septembre 1829.

- *Eleonore*, « Spanisch-pantomimisches Divertissement » d'Armand Vestris, musique de Rossini, Paccini et Romani. Première représentation le 20 février 1824.

- *Die Szenenreise*, « dramatische musikalische Quodlibet », musique d'Auber, Fioravanti, Gläser, Ad. Müller, Riotte, Roser, Rossini et Seyfried, livret de Carl. 1^{ère} représentation le 29 mars 1830 au Theater an der Wien.

- *Der unzusammenhängende Zusammenhang*, « musikalische dekl. Quodlibet », musique de Mozart, Spontini, Weber, Gyrowetz, Rossini, Gläser, Wenzel et Ad. Müller, livret de Karl Carl. Première représentation le 23 juillet 1829 au Theater an der Wien.

- *Rossini in Neapel*, « komische Oper » en trois actes, livret de Hans Adler, musique de Bernhard Paumgartner d'après Rossini. Première représentation le 3 janvier 1937.

Tableau n° A13 : Ballets (*), *Quodlibet* (), et *komische Oper* arrangés à partir de partitions de Rossini, rangés par ordre décroissant du nombre de représentations à l'Opéra de Vienne et au Theater an der Wien (**), à partir de 1823**

Titre allemande	Création viennoise	Nombre total de représentations	1823-1850	1850-1900
<i>Die Fee und der Ritter</i> *	1823	157 (1823-1841)	157	0
<i>Der Zauberladen</i> *	1927	42 (1927-1958)	0	0
<i>Psyche</i> *	1824	29 (1824-1825)	29	0
<i>Wilhelm Tell</i> *	1833	19 (1833)	0	0
<i>Gabriele von Vergy</i> *	1829	11 (1829-1831)	11	0
<i>Eleonore</i> *	1824	6 (1824)	6	0
<i>Die Szenenreise</i> **	1830	? (1830)	?	?
<i>Der unzusammenhängende Zusammenhang</i> **	1829	? (1829)	?	?
<i>Rossini in Neapel</i>	1937	7 (1937)	0	0
TOTAL : 6 ballets + 2 <i>Quodlibet</i> + 1 <i>komische Oper</i>	1823-1937	271 (1823-1958)	203	0

Une rapide analyse du répertoire rossinien de l'un des principaux théâtres secondaires de la capitale autrichienne, le Theater an der Wien, offre un complément à cette étude sur la diffusion des opéras du compositeur italien à l'Opéra de Vienne. Selon Anton Bauer, 250 représentations d'opéras de Rossini sont donnés au Theater an der Wien entre 1801 et 1825, ce qui le place en cinquième position des compositeurs les plus joués sur cette scène dans le premier quart du XIX^e siècle, après Ignaz von Seyfried, Mozart, Philipp Jakob Riotte et Anton Fischer⁷. Étant donné que la première représentation d'un opéra de Rossini sur cette scène date de 1817, il semble raisonnable de penser que le compositeur italien occupe le deuxième rang parmi ces compositeurs, après Seyfried, entre 1817 et 1825. Au XIX^e siècle, le répertoire comique de Rossini figure nettement plus souvent au programme du Theater an der Wien que ses *opere serie*. En effet, trois *opere buffe* et une *opera semiseria* occupent les quatre premières places des ouvrages du compositeur les plus souvent mis en scène, *Il barbiere di Siviglia*⁸, *La gazza ladra*⁹, *L'Italiana in Algeri*¹⁰ et *La Cenerentola*¹¹, avec respectivement 68, 31, 25 et 18 représentations. Anton Bauer souligne le succès exceptionnel pour ce théâtre des trois premiers ouvrages :

Die Erfolge mit Opern, Singspielen und Operetten waren sehr geringe. Nur Webers „Freischütz“ (5. 6. 1819) und einige Rossinische Opern, wie „Die diebische Elster“, „Der Barbier

⁷ BAUER, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*, Zürich/Leipzig/Vienne, Amlthea-Verlag, 1952, p. 114 : « Von den Komponisten erzielten mindestens 250 Aufführungen mit ihren Werken: Ignaz R. v. Seyfried 1700, Wolfgang A. Mozart 400, Philipp Jakob Riotte 300, Anton Fischer 280, Gioacchino A. Rossini, André Grétry und Franz Roser von Reiter je 250 und Etienne Méhul, der noch erwähnt sein soll, 230. - Alle sonstigen Textautoren und Komponisten liegen unter der Aufführungszahl von 200. - Bey Seyfried ist die hohe Aufführungszahl damit begründet, daß er über die ganze bisherige Berichtszeit dem Verbands des Theaters an der Wien angehörte. »

⁸ *Ibid.*, p. 306 : 68 représentations de l'opéra *Der Barbier von Sevilla (Il barbiere di Siviglia)* entre le 28 septembre 1819 et le 1^{er} juin 1913.

⁹ *Ibid.*, p. 304 : 31 représentations de l'opéra *Die diebische Elster (La gazza ladra)* entre le 3 mai 1819 et le 6 mars 1829.

¹⁰ *Ibid.*, p. 309 : 25 représentations de l'opéra *Die Italienerin in Algier (L'Italiana in Algeri)* entre le 5 janvier 1821 et le 7 avril 1829.

¹¹ *Ibid.*, p. 308 : 18 représentations d'*Aschenbrödel (La Cenerentola)* entre le 29 août 1820 et le 23 janvier 1829.

von Sevilla“ und „Die Italienerin in Algier“ errangen mit ihren ins Deutsche übertragenen Texten lebhaft Anerkennung des Publikums und ebenso der Kritik¹².

*Armida*¹³, *Otello*¹⁴, *Torvaldo e Dorliska*¹⁵, *Tancredi*¹⁶, *Mosè in Egitto*¹⁷ et *La pietra del paragone*¹⁸ suivent avec 16, 14, 10, 8, 7 et 5 représentations, puis *Il Turco in Italia*¹⁹ et *L'assedio di Corinto*²⁰ avec quatre représentations, *Eduardo e Cristina*²¹ et *Ciro in Babilonia*²² avec trois représentations, enfin *Matilde di Shabran*²³ avec deux représentations.

La diffusion viennoise des opéras de Donizetti

Après l'analyse de la diffusion viennoise des opéras de Rossini, celle de la diffusion des opéras de Donizetti vient logiquement compléter cette étude. Établi à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer, le tableau n° A14 présente une comparaison des dates de première représentation en italien et en allemand des *opere buffe* et *opere semiserie* de Donizetti à l'Opéra de Vienne et dans neuf autres théâtres viennois²⁴ :

- 1/ Theater in der Josefstadt
- 2/ Theater an der Wien
- 3/ Theater am Franz-Josefs-Kai (nom populaire : Treumanntheater)
- 4/ Colosseumtheater in Rudolfsheim [extraits]
- 5/ J. Stehles Singspielhalle in Webers Etablissement « Herculanum » [extraits]
- 6/ Komische Oper (Ringtheater)
- 7/ Theater in der Leopoldstadt
- 8/ Kaiserjubiläums-Stadttheater (Volksoper)
- 9/ Rextheater (Neues Wiener Stadttheater)

¹² *Ibid.*, p. 105 : « Les succès obtenus avec des opéras, des *Singspiele* et des opérettes étaient très peu nombreux. Seul le *Freischütz* de Weber (5 juin 1819) et quelques opéras rossiniens, comme *La Pie voleuse*, *Le Barbier de Séville* et *L'Italienne à Alger* remportèrent, avec leurs livrets traduits en allemand, la vive reconnaissance aussi bien du public que de la critique. »

¹³ *Ibid.*, p. 311 : 16 représentations d'*Armida* entre le 11 décembre 1821 et le 28 août 1823.

¹⁴ *Ibid.*, p. 303 : 14 représentations d'*Othello, der Mohr von Venedig (Otello)* entre le 19 janvier 1819 et le 22 juillet 1871.

¹⁵ *Ibid.*, p. 310 : 10 représentations de *Torvaldo und Dorliska (Torvaldo e Dorliska)* entre le 20 août 1821 et le 4 juin 1822.

¹⁶ *Ibid.*, p. 299 : 8 représentations de *Tancredi* entre le 30 juin et le 12 novembre 1817.

¹⁷ *Ibid.*, p. 310 : 7 représentations de *Moses oder Der Auszug aus Egypten (Mosè in Egitto)* entre le 28 mars et le 27 avril 1821.

¹⁸ *Ibid.*, p. 310 : 5 représentations de *Weiberprobenk (La pietra del paragone)* entre le 30 avril et le 6 mai 1821.

¹⁹ *Ibid.*, p. 307 : 4 représentations de l'opéra *Der Türke in Italien (Il Turco in Italia)* entre le 7 mars et le 5 avril 1820.

²⁰ *Ibid.*, p. 403 : 4 représentations en italien de *L'assedio di Corinto* entre les 15 et 18 mai 1860.

²¹ *Ibid.*, p. 311 : 3 représentations d'*Eduard und Christine (Eduardo e Cristina)* entre les 16 et 20 octobre 1821.

²² *Ibid.*, p. 299 : 3 représentations de *Cyrus in Babylon (Ciro in Babilonia o La Caduta di Baldassare)* entre les 18 et 21 juin 1817.

²³ *Ibid.*, p. 403 : 2 représentations en italien d'une partie de *Corradino (Matilde di Shabran)* les 5 et 6 juin 1860.

²⁴ Nous avons inclus *La Fille du régiment*, l'opéra-comique de Donizetti, dans cette étude.

Tableau n° A14 : dates de première représentation des ouvrages comiques de Donizetti dans dix théâtres viennois

Titre en italien (ou en allemand)	Création	Opéra	1	2	3	4	5	6	7	8	9
<i>L'elisir d'amore</i>	1832	1835 1837	1841	1845 1860	1863	-	-	1874	1901	-	-
<i>Don Pasquale</i>	1843	1843 1879	-	1871	-	-	-	1875	1898	-	1945
<i>La figlia del reggimento</i>	1840 fr.	1841 1843	1844	1847 1871	1862	-	-	1874	1898	1904	
<i>Linda di Chamounix</i>	1842	1842 1849	1849	1872	-	1867	1868	-	-	-	-
<i>Il furioso all'isola di San Domingo</i>	1833	1835 1835	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>L'ajo nell'imbarazzo</i>	1824	1827	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>La regina di Golconda</i>	1828	1843	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Olivo e Pasquale</i>	1827	1847	1836	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Le inconvenienze e convenienze teatrali</i>	1827	1840	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Der Bürgermeister von Saardam</i>	1827	-	1836	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL : 10 <i>opere buffe</i> , 7 en italien + 5 en allemand	10 9 + 1 fr.	9 9 + 5	5	4 2 + 4	2	1	1	3	3	1	1

D'après le tableau n° A14, les trois mêmes théâtres assurent de manière exclusive, comme pour Rossini, la diffusion des *opere buffe* de Donizetti à Vienne dans la première moitié du XIX^e siècle, à savoir l'Opéra, le Theater an der Wien et le Theater in der Josefstadt. Avec cinq ouvrages représentés en allemand au Theater in der Josefstadt avant 1850 contre deux seulement, et de manière plus tardive, au Theater an der Wien, les rôles joués par les deux théâtres sont intervertis et leurs places dans le tableau ont été permutées. Les premières représentations d'ouvrages de Donizetti à l'Opéra précèdent systématiquement leurs reprises dans les deux autres théâtres, à l'exception d'*Olivo e Pasquale*, mis en scène au Theater in der Josefstadt onze ans avant sa reprise à l'Opéra. Représenté en 1836 au Theater in der Josefstadt, *Der Bürgermeister von Saardam* est le seul des dix ouvrages à n'avoir pas été mis en scène au Kärntnertortheater. Contrairement aux opéras-comiques des compositeurs français, les *opere buffe* de Donizetti semblent avoir été peu parodiées.

Établi également à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer, le tableau n° A15 présente une comparaison des dates de première représentation en italien et en allemand des *opere serie* de Donizetti à l'Opéra de Vienne et dans neuf autres théâtres viennois²⁵ :

- 1/ Theater in der Josefstadt
- 2/ Theater an der Wien
- 3/ Theater am Franz-Josefs-Kai (nom populaire : Treumanntheater)
- 4/ Harmonietheater
- 5/ Colosseumtheater in Rudolfsheim [extraits]
- 6/ J. Stehles Singspielhalle in Webers Etablissement « Herculaneum » [extraits]
- 7/ Strampfertheater (Vaudevilletheater)
- 8/ Komische Oper (Ringtheater)

²⁵ Nous avons inclus les trois grands opéras français de Donizetti, *La Favorite*, *Dom Sébastien* et *Les Martyrs* (*Die Römer in Melitone*), dans cette étude.

Tableau n° A15 : dates de première représentation des *opere serie* de Donizetti dans dix théâtres viennois

Titre en italien (ou all.)	Création	Opéra	1	2	3	4	5	6	7	8	9
<i>Lucia di Lammermoor</i>	1835	1837 1843	1843	1846	-	1866	1867	-	1872	1875	1883
<i>Lucrezia Borgia</i>	1833	1839 1843	1844	1860	1862	-	1867	1868	-	1877	1883
<i>Dom Sebastian</i>	1843 fr.	1845	-	-	-	-	-	1868	-	-	-
<i>Belisario</i>	1836	1836 1839	1839	1846	-	-	-	1868	-	-	-
<i>Maria di Rohan</i>	1843	1843 1849	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>La favorita</i>	1840 fr.	1841 1864	-	1902	-	-	1868	1868	-	1877	-
<i>Anna Bolena</i>	1830	1833 1835	1833	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Marino Faliero</i>	1835	1839 1841	1838 1841	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Torquato Tasso</i>	1833	1837 1838	1837	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Gemma di Vergy</i>	1834	1838	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Die Römer in Melitone</i>	1840 fr.	1841	1841	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Otto mesi in due ore</i>	1827	1832	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Parisina</i>	1833	1840	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Maria Padilla</i>	1841	1847	1849	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Poliuto</i>	1848	1853	-	-	-	-	-	-	-	1877	-
<i>Fausta</i>	1832	1841	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Roberto Dévereux</i>	1837	1844	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Der Verwiesene aus Rom</i>	1828	-	1832	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Pia de Tolomei</i>	1837	-	1846	-	-	-	-	-	-	-	-
TOTAL : 19 <i>opere serie</i> , 15 en ita. + 13 en all.	19 16 + 3 fr.	17 14 + 11	9 1 + 8	4 1 + 3	1	1	3	4	1	4 2 + 2	2

Contrairement à Rossini qui s'est dédié de manière équilibrée à l'*opera buffa* et à l'*opera seria*, le compositeur bergamasque a consacré la majeure partie de sa production lyrique au genre tragique. Il n'est donc pas surprenant d'observer que dix-neuf de ses *opere serie* ont été représentées à Vienne, contre dix *opere buffe* (et *semiserie*) seulement. De même que pour ces dernières, l'Opéra, le Theater in der Josefstadt et le Theater an der Wien se partagent l'intégralité des représentations des *opere serie* de Donizetti dans la première moitié du XIX^e siècle et l'inversion des rôles joués par les deux derniers théâtres est confirmée. Le plus grand rôle joué par le Theater an der Wien dans la diffusion des opéras de Rossini durant les années 1820 s'explique sans doute par la double direction exercée par Barbaja sur l'Opéra et le Theater an der Wien entre 1821 et 1828. Le Theater in der Josefstadt prit donc la relève du Theater an der Wien dans les années 1830 et 1840 pour assurer la diffusion des opéras de Donizetti, parallèlement aux représentations données à l'Opéra. Autre constat, aucune première représentation d'une *opera seria* de Donizetti sur la scène d'un théâtre viennois n'est mentionnée au XX^e siècle, contrairement à ses *opere buffe*, une situation similaire à celle observable pour les opéras de Rossini. Au total, vingt-neuf opéras de Donizetti, dix *opere buffe* (*opere semiserie* incluses) et quinze *opere serie*, sont représentés dans l'ensemble des théâtres viennois au XIX^e siècle, dont vingt-six opéras,

neuf *opere buffe* et dix-sept *opere serie*, à l'Opéra de Vienne à partir de 1827, suivi à bonne distance par le Theater in der Josefstadt avec quatorze opéras, cinq *opere buffe* et neuf *opere serie*, et le Theater an der Wien avec huit opéras, quatre *opere buffe* et quatre *opere serie*. Une vision d'ensemble des dix théâtres viennois considérés dans cette étude laisse clairement apparaître le contraste entre la coexistence des deux langues à l'Opéra de Vienne et la nette prédominance de l'allemand dans les théâtres secondaires.

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky, le tableau n° A16 indique le nombre de représentations en italien et en allemand des sept *opere buffe* (« *komische Opern* ») et des deux *opere semiserie* (*) de Donizetti représentées à l'Opéra de Vienne entre 1827 et 1963. Les neuf ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

Tableau n° A16 : nombre de représentations des ouvrages comiques de Donizetti à l'Opéra de Vienne entre 1827 et 1963

Titre italien	Titre allemande	Création	Création viennoise	Nombre de représentations par langue		N ^{bre} total de repr.	1827-1900	1827-1850
				Italien	Allemande			
<i>L'elisir d'amore</i>	<i>Der Liebestrank</i>	1832	1835	80 (1835-1867)	134 (1837-1954)	214	193	151
<i>Don Pasquale</i>	<i>Don Pasquale</i>	1843	1843	79 (1843-1963)	126 (1879-1955)	205	80	27
<i>La figlia del reggimento</i>	<i>Marie, die Tochter des Regiments</i>	1840 fr.	1841	20 (1841-1876)	158 (1843-1910)	178	158	62
<i>Linda di Chamounix</i> *	<i>Linda di Chamounix</i> *	1842	1842	67 (1842-1877)	73 (1849-1882)	140	140	82
<i>Il furioso all'isola di San Domingo</i> *	<i>Der Wahnsinnige auf der Insel San Domingo</i> *	1833	1835	11 (1835-1837)	12 (1835-1838)	23	23	23
<i>L'ajo nell'imbarazzo</i>	-	1824	1827	7 (1827)	0	7	7	7
<i>La regina di Golconda</i>	-	1828	1843	3 (1843)	0	3	3	3
<i>Olivo e Pasquale</i>	-	1827	1847	3 (1847)	0	3	3	3
<i>Le inconvenienze e convenienze teatrali</i>	-	1827	1840	1 (1840)	0	1	1	1
TOTAL 7 <i>opere buffe</i> et 2 <i>opere semiserie</i> *		1824-1843	1827-1847	271 (1827-1963)	503 (1835-1955)	774	608	359

D'après le tableau n° A16, toutes les *opere buffe* et *semiserie* du compositeur italien ont d'abord été représentées en italien avant d'être reprises, pour cinq d'entre elles seulement, en traduction allemande. Parmi les 774 représentations des neuf ouvrages comiques de Donizetti données à l'Opéra de Vienne entre 1827 et 1963, un nombre nettement inférieur aux 1176 représentations des onze ouvrages comiques de Rossini données entre 1816 et 1965, 737 représentations (95 %) se répartissent de manière équilibrée entre quatre œuvres, les cinq autres ouvrages mis en scène ne totalisant que 37 représentations. On compte ainsi 214 représentations de *L'elisir d'amore*²⁶, 205 de *Don Pasquale*²⁷, 178 de *La Fille du régiment*²⁸ et 140 de *Linda di Chamounix*²⁹. La présence surprenante de cette dernière

²⁶ À titre de comparaison, Anton Bauer indique treize représentations de *L'elisir d'Amore* en allemand au Theater an der Wien entre le 25 octobre 1845 et le 28 décembre 1847, sous le titre *Der Liebestrank*, et sept représentations en italien sur la même scène entre le 15 mai 1860 et le 13 mars 1902. Cf. : BAUER, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*, Zürich/Leipzig/Vienne, Amlthea-Verlag, 1952, p. 363 et 403.

²⁷ Anton Bauer indique deux représentations de *Don Pasquale* en italien au Theater an der Wien le 10 mai 1871 et le 25 avril 1874. Cf. : *Ibid.*, p. 423.

²⁸ Anton Bauer indique treize représentations de *La Fille du régiment* en allemand au Theater an der Wien entre le 7 janvier 1847 et le 26 septembre 1849, dans une traduction de Gollmick sous le titre *Marie, die Tochter des Regiments*, auxquelles il faut ajouter une représentation en italien le 15 mai 1871 sous le titre *La figlia*

œuvre aux côtés des trois autres trouve probablement son explication dans le fait qu'elle a été créée au Kärntnertheater. Les trois premières œuvres sont néanmoins les seules à se maintenir à l'affiche au XX^e siècle. En outre, *Don Pasquale* est le seul des neuf ouvrages à être encore représenté en italien après 1877, et ce jusqu'en 1963. Comme pour Rossini, les représentations des ouvrages comiques de Donizetti se concentrent au XIX^e siècle avec 608 (78 %) des 774 représentations comprises entre 1827 et 1900, dont 359 entre 1826 et 1850 (46 %).

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky, le tableau n° A17 indique le nombre de représentations en italien et en allemand des dix-sept *opere serie* (*grosse Opern*) de Donizetti représentées à l'Opéra de Vienne entre 1832 et 1956³⁰. Les ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

Tableau n° A17 : nombre de représentations des *opere serie* de Donizetti à l'Opéra de Vienne entre 1832 et 1956

Titre italien (ou français)	Titre allemande	Création	Création viennoise	Nombre de représentations par langue		N ^{bre} total de repr.	1827- 1900	1827- 1850
				Italien	Allemande			
<i>Lucia di Lammermoor</i>	<i>Lucia di Lammermoor</i>	1835	1837	96 (1837-1956)	260 (1843-1926)	356	308	122
<i>Lucrezia Borgia</i>	<i>Lucrezia Borgia</i>	1833	1839	88 (1839-1883)	172 (1843-1893)	260	260	95
<i>Dom Sébastien</i> (fr.)	<i>Dom Sebastian</i>	1843 fr.	1845	0	172 (1845-1882)	172	172	74
<i>Belisario</i>	<i>Belisar</i>	1836	1836	38 (1836-1842)	70 (1839-1888)	108	108	80
<i>Maria di Rohan</i>	<i>Maria von Rohan</i>	1843	1843	42 (1843-1910)	34 (1849-1880)	76	75	50
<i>La favorita</i>	<i>Die Favoritin</i>	1840 fr.	1841	12 (1864-1878)	54 (1841-1890)	66	66	5
<i>Anna Bolena</i>	<i>Anna Boleyn</i>	1830	1833	32 (1835-1854)	6 (1833)	38	40	38
<i>Marino Faliero</i>	<i>Marino Faliero</i>	1835	1839	13 (1839-1857)	20 (1841-1843)	33	33	32
<i>Torquato Tasso</i>	<i>Torquato Tasso</i>	1833	1837	25 (1838-1845)	3 (1837)	28	28	28
<i>Gemma di Vergy</i>	-	1834	1838	21 (1838-1843)	0	21	21	21
<i>Les Martyrs</i> (fr.)	<i>Die Römer in Melitone</i>	1840 fr.	1841	0	17 (1841-1842)	17	17	17
<i>Otto mesi in due ore</i>	<i>Acht Monate in zwei Stunden</i>	1827	1832	0	10 (1832)	10	10	10
<i>Parisina</i>	-	1833	1840	8 (1840)	0	8	8	8
<i>Maria Padilla</i>	-	1841	1847	7 (1847)	0	7	7	7
<i>Poliuto</i>	-	1848	1853	3 (1853)	0	3	3	0
<i>Fausta</i>	-	1832	1841	2 (1841)	0	2	2	2
<i>Roberto Dévereux</i>	-	1837	1844	2 (1844)	0	2	2	2
TOTAL 17 <i>opere serie</i>		1827- 1848	1832- 1853	389 (1835-1956)	818 (1832-1926)	1207	1160	591

D'après le tableau n° A17, les dix-sept *opere serie* de Donizetti mises en scène à l'Opéra de Vienne totalisent 1207 représentations entre 1832 et 1956 - un nombre supérieur aux 1036 représentations des treize *opere serie* de Rossini entre 1816 et 1907 -, dont 896 représentations (74 %) se répartissent entre quatre ouvrages, *Lucia di Lammermoor* (356), *Lucrezia Borgia* (260), *Dom Sébastien* (172) et *Belisario* (108). La première représentation d'une *opera seria* en italien précède le plus souvent sa première représentation en allemand.

del reggimento, ainsi que quarante représentations en allemand d'un arrangement de Blum du même opéra, avec ajout de pièces musicales de Donizetti, Halévy, Auber, Malibran et Ad. Müller, entre le 11 février 1843 et le 14 mars 1850. Cf. : *Ibid.*, p. 357, 366 et 423.

²⁹ Anton Bauer indique cinq représentations de *Linda di Chamounix* en italien au Theater an der Wien entre le 6 avril 1872 et le 11 avril 1874. Cf. : *Ibid.*, p. 424.

³⁰ Nous avons inclus les trois grands opéras français de Donizetti, *La Favorite*, *Dom Sébastien* et *Les Martyrs*, dans cette étude.

De plus, six des dix-sept *opere serie* de Donizetti n'ont jamais été représentées en allemand au Kärntnertortheater, contre trois seulement en italien. De nouveau, la diffusion des ouvrages se concentre principalement au XIX^e siècle, avec 1160 représentations (96 %) sur 1207 comprises entre 1827 et 1900, dont 591 représentations (49 %) avant 1850.

En règle générale, les opéras de Donizetti sont mis en scène à l'Opéra de Vienne en langue italienne avant d'être représentés quelques années plus tard en langue allemande, une situation opposée à celle de l'Opéra de Berlin où règne la préséance de l'allemand. Une synthèse des tableaux n° A16 et A17 montre que la langue italienne domine au niveau du nombre d'ouvrages de Donizetti représentées à l'Opéra de Vienne au XIX^e siècle, tandis que la langue allemande possède paradoxalement l'avantage au niveau du nombre total de représentations. Neuf *opere buffe* et quatorze *opere serie* y sont représentées en italien, contre cinq *opere buffe* et onze *opere serie* en allemand. Avec 1321 représentations en allemand contre 660 en italien entre 1827 et 1963, le nombre total de représentations dans la langue de Goethe est toutefois plus de deux fois supérieur à celui des représentations données dans la langue de Dante. Sur l'ensemble des 1981 représentations donizettiennes données à l'Opéra entre 1827 et 1963, *opere buffe* et *serie* confondues, 1768 représentations (89 %) prennent place au XIX^e siècle (1827-1900), dont 950 représentations (48 %) dans la première moitié du siècle (1827-1850). L'historien autrichien Clemens Höslinger affirme ainsi à juste titre que Donizetti peut être considéré comme le « maître absolu » du répertoire de l'Opéra de Vienne entre 1835 et 1848³¹.

³¹ Cf. : HÖSLINGER, Clemens, « Die Situation der italienischen Oper in Wien im Zeitalter Donizettis », in : KANTNER, Leopold M, (éd.), *Donizetti in Wien (Musikwissenschaftliches Symposium, 17.-18. Oktober 1997). Kongreßbericht im Auftrag der Wiener Donizetti-Gesellschaft*, Vienne, Praesens, coll. « Primo Ottocento. Studien zum italienischen Musiktheater des (frühen) 19. Jahrhunderts », vol. 1, 1998, p. 89-90 : « Von 1835 bis 1848 wurde nun Jahr für Jahr italienische Oper nach Wien geholt, die Stagione währte von April bis Ende Juni. Die Wiener Opernleitung befand sich damals in italienischer Hand, Carlo Balochino war Pächter und Direktor des Kärntnertortheaters, Bartolomeo Merelli sein Mitdirektor. In dieser Periode stieg Gaetano Donizetti zum absoluten Beherrscher des Spielplans auf. Seine Opern standen in der italienischen Stagione an erster Stelle, sie wurden sodann, nach Ende der italienischen Monate, in deutscher Sprache, vom heimischen Ensemble übernommen. Über das Finale der italienischen Oper 1842 mit Linda di Chamounix schrieb der Wiener Dichter Eduard Bauernfeld die ironischen Verse: / Die welsche „Linda“ heut' Abend / Vollendet den Lebenslauf, / Und morgen als deutsche Oper, / da steht sie wieder auf. »

Annexe 6 : La diffusion de l'opéra italien à Berlin

Au total, pas moins de soixante-cinq opéras italiens¹ créés entre 1810 et 1850, tous genres confondus, ont été repris à Berlin avant 1850, dont vingt-et-un opéras de Donizetti, dix-neuf opéras de Rossini, sept opéras de Bellini, six opéras de Mercadante, trois opéras de Meyerbeer et de Verdi, deux opéras de Luigi Ricci et de Nicolai, un opéra de Pacini et de Coppola.

Parmi les dix-neuf opéras de Rossini représentés à Berlin avant 1850², neuf seulement l'ont été en allemand à l'Opéra, *Tancredi* le 5 janvier 1818, *L'inganno felice* le 27 septembre 1820, *Otello* le 16 janvier 1821, *La gazza ladra* le 11 avril 1822 en version de concert, puis le 31 décembre 1824, *Il barbiere di Siviglia* le 18 juin 1822, *Elisabetta Regina d'Inghilterra* le 4 juin 1824, *Maometto II* le 25 janvier 1830³, *Semiramide* le 15 mai 1830 et *Guillaume Tell* le 18 octobre 1830. Toutes les dates de première représentation des opéras de Rossini à l'Opéra de Berlin indiquées par Alfred Loewenberg sont confirmées dans la chronologie du théâtre publiée en 1992⁴. Les premières représentations d'opéras de Rossini à l'Opéra de Berlin se concentrent donc entre 1818 et 1830. Avec plus de 500 représentations sur cette scène entre 1822 et 1937, *Il barbiere di Siviglia* est sans surprise l'opéra de Rossini qui y connaît le plus grand et durable succès⁵. Dans leur étude statistique des théâtres royaux berlinois au XIX^e siècle, Schäffer et Hartmann donnent le nombre de représentations des pièces de théâtre parlé et des ouvrages lyriques mis en scène entre 1786 et 1885⁶ dans sept théâtres, l'Opéra de Berlin⁷, le Château royal de Berlin⁸, le Palais des Princesses de Berlin⁹, le Schauspielhaus, le théâtre du Château de Charlottenburg¹⁰, le Nouveau Palais de Potsdam¹¹ et le théâtre de la ville de Potsdam¹². D'après cette étude, au moins dix opéras de Rossini sont mis en scène dans au moins un de ces théâtres entre 1818 et 1885¹³. Si la grande majorité des

¹ En incluant les opéras français de Rossini et Donizetti.

² LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 624, 627, 630, 633, 638, 641, 642, 644, 649, 651, 654, 656, 658, 664, 670, 671, 682, 686 et 720.

³ *AmZ*, 17 février 1830, vol. 32, n° 7, p. 115 : « [Nachrichten.] Berlin. [...] Die Belagerung von Corinth [Maometto II], von Rossini, ist am 25. v. M. mit trefflicher Scenerie, grossem Aufwande von Decorationen, Explosionen und Einstürzen der Katakomben u. s. w. vorzüglich schön im Ensemble, theilweise sehr ausgezeichnet in der Darstellung, doch auch nicht überall vollkommen (wie diess nach den Umständen kaum möglich wäre) mit allgemeinem Beyfalle gegeben worden. »

⁴ HAEDLER, Manfred, HÖGER, Gudrun, SCHRÖDER, Axel, et THOMAS, Annette, « Verzeichnis der Ur- und Erstaufführungen von Opern und Singspielen 1742-1884 sowie aller Opernpremierer 1885-1992 », in : QUANDER, Georg (éd.), *Apollini et Musis. 250 Jahre Opernhaus Unter den Linden*, Berlin, Propyläen, 1992, p. 383-387.

⁵ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 644.

⁶ SCHÄFFER, C., HARTMANN, C., *Die Königliche Theater in Berlin. Statistischer Rückblick auf die künstlerische Thätigkeit und die Personal-Verhältnisse während des Zeitraums vom 5. December 1786 bis 31. December 1885*, Berlin, Berliner Verlags-Comtoir, 1886, 304 p.

⁷ Opernhaus.

⁸ Königliches Palais in Berlin.

⁹ Prinzessinnen-Palais in Berlin.

¹⁰ Charlottenburg, Schloßtheater.

¹¹ Neues Palais in Potsdam.

¹² Potsdam, Stadttheater.

¹³ Nous spécifions « au moins », car l'étude statistique comporte plusieurs milliers d'ouvrages et l'exploitation de ce document est rendue difficile par l'absence d'index. Certains ouvrages ont donc pu échapper à notre lecture.

représentations sont données en allemand à l'Opéra, certaines représentations sont également données en italien. *Il barbiere di Siviglia*¹⁴ est l'ouvrage le plus souvent mis en scène avec 229 représentations, suivi par l'opéra français *Guillaume Tell*¹⁵ avec 96 représentations, *Otello*¹⁶ et *Tancredi*¹⁷ avec 57 et 56 représentations, *Le Siège de Corinthe*¹⁸ et *Semiramide*¹⁹ avec 25 et 23 représentations, puis *La gazza ladra*²⁰, *L'inganno felice*²¹, *L'Italiana in Algeri*²² et *Matilde di Shabran*²³ avec respectivement 7, 4, 4 et 3 représentations. En résumé, *Il barbiere di Siviglia* est la seule *opera buffa* du cygne de Pesaro à s'imposer à l'Opéra de Berlin. Le succès de l'opéra de Rossini éclipse du répertoire berlinois l'opéra éponyme de Paisiello, qui avait tout de même obtenu 97 représentations entre 1788 et 1826²⁴, mais ne peut rivaliser avec le triomphe de *Don Giovanni* de Mozart et ses 487 représentations entre 1790 et 1885²⁵.

Seize des dix-neuf opéras de Rossini représentés à Berlin avant 1850 l'ont été au Königstädtisches Theater, soit le double du nombre de ses ouvrages représentés à l'Opéra, ce qui confirme une nouvelle fois le rôle majeur joué par ce théâtre dans la diffusion berlinoise des opéras italiens. Parmi ces seize opéras, neuf sont représentés pour la première fois sur cette scène en allemand entre 1825 et 1838, *La pietra del paragone* le 3 août 1825, *La Cenerentola* le 20 octobre 1825, *Il Turco in Italia* le 1^{er} mars 1826, *Matilde di Shabran* le 17 juin 1827²⁶, *Torvaldo e Dorliska* le 17 janvier 1829, *La donna del lago* le 15 octobre 1831, *Armida* le 15 novembre 1832, *Mosè in Egitto* le 15 octobre 1835 et *Guillaume Tell* le 7 juin 1838. Onze des seize opéras de Rossini représentés au Königstädtisches Theater l'ont été en italien, dont sept opéras en 1841, *L'Italiana in Algeri* et *Il barbiere di Siviglia* le 8 mai, *Tancredi* le 21 juillet, *Il Turco in Italia* le 18 septembre, *Otello* le 15 octobre, *La pietra del paragone* le 22 novembre et *La Cenerentola* le 29 décembre, suivis par *Mosè in Egitto* le 18 avril 1842 et *La gazza ladra*

¹⁴ *Ibid.*, p. 7 : 229 représentations d'*Il barbiere di Siviglia* (*Der Barbier von Sevilla*) entre le 18 juin 1822 et le 9 décembre 1885, dont seize représentations en italien. Parmi les 229 représentations, deux sont données à Charlottenburg, quatre au Neues Palais de Potsdam et trois autres au Stadttheater de Potsdam.

¹⁵ *Ibid.*, p. 83 : 96 représentations de *Guillaume Tell* (*Tell*) entre le 6 octobre 1842 et le 25 décembre 1885.

¹⁶ *Ibid.*, p. 66 : 57 représentations d'*Otello* (*Othello, der Mohr von Venedig*) entre le 16 janvier 1821 et le 19 mars 1873, dont deux représentations en italien.

¹⁷ *Ibid.*, p. 82 : 56 représentations de *Tancredi* (*Tancred*) entre le 5 janvier 1818 et le 12 novembre 1861, dont deux représentations en italien.

¹⁸ *Ibid.*, p. 8 : 25 représentations du *Siège de Corinthe* (*Die Belagerung von Corinth*) entre le 25 janvier 1830 et le 8 mars 1857.

¹⁹ *Ibid.*, p. 78 : 23 représentations de *Semiramide* (*Semiramis*) entre le 15 mai 1830 et le 30 novembre 1861, dont douze représentations en italien.

²⁰ *Ibid.*, p. 16 : sept représentations de *La gazza ladra* (*Die diebische Elster*) entre le 31 décembre 1824 et le 15 avril 1828.

²¹ *Ibid.*, p. 35 : quatre représentations de *L'inganno felice* (*Die Getäuschten*) entre le 27 septembre 1820 et le 5 juin 1825, dont une représentation au Stadttheater de Potsdam et une autre au Neues Palais de Potsdam.

²² *Ibid.*, p. 47 : quatre représentations en italien de *L'Italiana in Algeri* (*Die Italienerin in Algier*) entre le 20 octobre 1860 et le 14 octobre 1861.

²³ *Ibid.*, p. 59 : trois représentations en italien de *Matilde di Shabran* (*Mathilde von Schabran ; Corradino*) entre le 1^{er} et le 27 décembre 1860.

²⁴ *Ibid.*, p. 7 : 97 représentations de l'opéra *Der Barbier von Sevilla* de Paisiello entre le 30 août 1788 et le 11 août 1826, dont trois représentations au Stadttheater de Potsdam et deux représentations au Schloßtheater de Charlottenburg.

²⁵ *Ibid.*, p. 17 : 487 représentations de *Don Giovanni* (*Don Juan*) de Mozart entre le 20 décembre 1790 et le 4 novembre 1885, dont une représentation au Stadttheater de Potsdam.

²⁶ *AmZ*, 20 juin 1827, vol. 29, n° 25, p. 426 : « *Nachrichten. / Berlin. Königstädtisches Theater. Am 17ten dieses wurde endlich wieder eine neue Oper, „Corradino“ [Matilde di Shabran] von Rossini, auf dieser Bühne mit lebhaftem Beyfall gegeben. Die Musik ist, wie in allen Opern dieses melodischen Gesang-Componisten, fliessend, lebendig, heiter, ungemein dankbar für die Sänger und Überaus lärmend instrumentirt.* »

le 13 décembre 1846. Il faut y ajouter les représentations en italien, indiquées par Alfred Loewenberg, de *Semiramide* le 23 septembre 1833 et de *Zelmira* le 3 février 1834. Selon l'édition de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* du 23 octobre 1833, ces représentations en italien ont été données par des chanteurs allemands²⁷.

Plus encore que pour les opéras de Rossini, le Königstädtisches Theater a joué un rôle primordial dans la diffusion berlinoise des opéras de Donizetti. Ainsi, les vingt-et-un opéras de Donizetti représentés à Berlin avant 1850²⁸ l'ont tous été, sans exception, au Königstädtisches Theater, contre huit seulement à l'Opéra. La diffusion des opéras de Donizetti en allemand sur la première scène lyrique berlinoise est tardive avec les représentations de *L'elisir d'amore* le 3 août 1837, *Lucrezia Borgia* le 27 mars 1840, *Belisario* le 28 décembre 1841, *La Fille du régiment* le 29 juillet 1842, *Linda di Chamounix* le 18 décembre 1842, *La Favorite* le 22 août 1852, *Don Pasquale* le 19 avril 1852 et *Lucia di Lammermoor* le 16 juin 1852. À l'exception de *La Fille du régiment* et de *Linda di Chamounix*, six des huit opéras de Donizetti représentés pour la première fois à l'Opéra de Berlin entre 1837 et 1852, l'ont été précédemment au Königstädtisches Theater. D'après l'étude statistique de Schäffer et Hartmann, au moins sept opéras de Donizetti sont mis en scène dans les théâtres royaux berlinois entre 1838 et 1885. *L'elisir d'amore*²⁹ et *Lucrezia Borgia*³⁰ sont les opéras du compositeur bergamasque les plus souvent mis en scène avec 86 et 80 représentations, suivis par *Lucia di Lammermoor*³¹ et *La Favorite*³² avec 50 et 25 représentations, *Belisario*³³ et *Don Pasquale*³⁴ avec 7 représentations chacun, et *Anna Bolena*³⁵ avec une seule représentation. Les deux *opere buffe* de Donizetti connaissent donc des fortunes très diverses. *L'elisir d'amore* s'impose au répertoire de l'Opéra de Berlin, tandis que *Don Pasquale* n'y fait que de brèves apparitions.

Parmi les vingt-et-un opéras de Donizetti mis en scène au Königstädtisches Theater, dix l'ont été pour la première fois en allemand dans les années 1830, *Gli esiliati in Siberia ossia Otto mesi in due ore* le 3 mai 1832, *Anna Bolena* le 26 août 1833, *L'elisir d'amore* le 26 janvier 1834, *Fausta* le 26 février 1835, *Il borgomastro di Saardam* le 3 août 1837, *Il furioso all'isola di San Domingo* le 1^{er} mars 1838, *Belisario* le 28 avril 1838, *Lucia di Lammermoor* le 15 octobre 1838, *Marino Faliero* le 15 octobre 1839 et *Lucrezia Borgia* le 14 décembre 1839. Tandis que les premières représentations sur cette scène d'opéras de Donizetti en langue allemande se concentrent dans les années 1830, celles en italien se concentrent dans les années 1840, avec l'organisation régulière de saisons italiennes au Königstädtisches Theater. Dix-sept opéras du compositeur bergamasque sont ainsi représentés sur cette scène dans la langue de Dante entre 1841 et 1847, dont neuf opéras

²⁷ AmZ, 23 octobre 1833, vol. 35, n° 43, p. 715-716. - Cf. : *Ibid.*, p. 715 : « *Beyde Sängerinnen sprechen das Italienische (vorzüglich Dem. Hahnel) überaus sonor und deutlich, in toscanischem reinem Dialect aus.* »

²⁸ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 692, 706, 707, 708, 727, 741, 743, 748, 751, 753, 755, 763, 768-769, 771, 777, 789, 805, 812, 820, 828 et 832. La mise en scène de *Don Pasquale*  l'Opéra de Berlin le 19 avril 1852 est également indiquée dans la chronologie de Schäffer et Hartmann, mais n'apparaît pas dans celle de Manfred Haedler. Cf. : SCHÄFFER, C., HARTMANN, C., *op. cit.*, p. 17. - HAEDLER, Manfred [...], *op. cit.*, p. 385-387.

²⁹ SCHÄFFER, C., HARTMANN, C., *op. cit.*, p. 54 : 86 représentations de *L'elisir d'amore* (*Der Liebestrank*) entre le 3 août 1837 et le 16 décembre 1874, dont trois représentations en italien.

³⁰ *Ibid.*, p. 56 : 80 représentations de *Lucrezia Borgia* entre le 27 mars 1840 et le 12 octobre 1885, dont une représentation au Stadttheater de Potsdam.

³¹ *Ibid.*, p. 56 : 50 représentations de *Lucia di Lammermoor* (*Lucia von Lammermoor*) entre le 16 juin 1852 et le 3 juin 1885, dont cinq représentations en italien.

³² *Ibid.*, p. 28 : 25 représentations de *La Favorite* (*Die Favoritin*) entre le 25 août 1852 et le 24 mai 1885.

³³ *Ibid.*, p. 8 : sept représentations de *Belisario* (*Belisar*) entre le 28 décembre 1841 et le 18 mai 1845.

³⁴ *Ibid.*, p. 17 : sept représentations de *Don Pasquale* entre le 19 avril 1852 et le 13 mars 1875, dont deux représentations en italien et une représentation au Stadttheater de Potsdam.

³⁵ *Ibid.*, p. 4 : une seule représentation du deuxième acte d'*Anna Bolena* (*Anna Bolen*) le 23 novembre 1838.

en 1841, *Lucrezia Borgia*, *Gemma di Vergy*, *Lucia di Lammermoor* et *L'elisir d'amore*, respectivement les 1^{er}, 6, 15 et 22 mai, *Roberto Devereux* le 12 juin, *Anna Bolena* et *L'ajo nell'Imbarazzo* les 1^{er} et 26 juillet, *Torquato Tasso* le 4 septembre et *Parisina* le 5 novembre, suivis par trois opéras en 1842, *La Favorite* le 15 octobre, *Belisario* le 12 novembre et *La Fille du régiment* le 28 décembre, puis *Marino Faliero* le 27 mai 1843, trois opéras en 1845, *Olivo e Pasquale* le 8 janvier, *Don Pasquale* le 24 février et *Linda di Chamounix* le 8 septembre, enfin *Maria di Rohan* le 4 septembre 1847. L'importante diffusion des opéras de Donizetti à Berlin dans les années 1840 est à l'image du succès qu'obtiennent à la même époque les ouvrages du compositeur bergamasque dans l'ensemble de l'Allemagne, un succès dont rend compte Franz Liszt avec amertume dans l'édition du 4 août 1854 de la *Neue Zeitschrift für Musik*³⁶.

De même que les opéras de Donizetti, les sept opéras de Bellini représentés à Berlin³⁷ l'ont tous été au Königstädtisches Theater, contre trois seulement en allemand à l'Opéra, *I puritani* le 10 février 1836, *La sonnambula* le 25 mai 1836 et *Norma* le 12 janvier 1838³⁸. Cinq des sept opéras de Bellini mis en scène au Königstädtisches Theater l'ont été en allemand dans les années 1830, *Il pirata* le 31 août 1831, *La straniera* le 3 février 1832, *I Capuleti e i Montecchi* le 18 juin 1832 et *Beatrice di Tenda* le 29 décembre 1836. Les sept opéras de Bellini ont tous été représentés sur la seconde scène lyrique berlinoise en italien, dont six entre 1841 et 1843, *I puritani* et *Norma*, respectivement le 2 juin et le 10 juillet 1841, *Beatrice di Tenda*, *La sonnambula* et *La straniera*, le 29 janvier, le 7 mars et le 23 mai 1842, et *Il pirata* le 28 janvier 1843, auxquels il faut ajouter la représentation en italien de l'opéra *I Capuleti e i Montecchi* le 5 janvier 1834 par des chanteurs allemands.

Parmi les six opéras de Mercadante représentés à Berlin dans la première moitié du XIX^e siècle³⁹, deux seulement sont mis en scène à l'Opéra en allemand, *Il giuramento* le 3 août 1838⁴⁰ et *Il Bravo* le 2 octobre 1840⁴¹, tandis que les quatre autres opéras sont représentés au Königstädtisches Theater, *Elisa e Claudio* en allemand le 18 octobre 1828, *I Normanni a Parigi*, *La Vestale* et *Leonora* en italien, respectivement le 16 juin 1835, le 16 novembre 1844 et le 13 novembre 1847.

³⁶ LISZT, Franz, « Donizetti's Favoritin », in : *NZfM*, 4 août 1854, vol. 41, n° 6, p. 57-61. - Cf. : *Ibid.*, p. 61 : « Das Publikum gesteht sich selbst gern ein, daß es nicht hinreichend tiefer Kenner ist und sein mag, um sich zu ausschließlichem Anhören von Mozart, Beethoven und Weber zu verurtheilen; dabei entscheidet es über Tod und Leben der Kasse und will sich an allem amüsiren, was Paris, London und Mailand amüsirt. Ohne Urtheilsfähigkeit über den Kunstwerth der verschiedenen Werke, hört es im Grunde Alles mit derselben Gleichgültigkeit und läßt sich durch eine Menge Kleinigkeiten zum Applaus bewegen, die der Aufmerksamkeit entgehen, von denen man übrigens eine Sammlung voll lehrreicher Thatsachen und pikanter Anekdoten unter einer Darstellung der verschiedenen Ursachen von Opernerfolgen rubriciren könnte. »

³⁷ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 709, 718, 725, 726, 730, 739, 750 et 764. La mise en scène de *La sonnambula* à l'Opéra de Berlin le 25 mai 1836 est également indiquée dans la chronologie de Schäffer et Hartmann, mais n'apparaît pas dans celle de Manfred Haedler. Cf. : SCHÄFFER, C., HARTMANN, C., *op. cit.*, p. 63. - HAEDLER, Manfred [...], *op. cit.*, p. 385-386.

³⁸ *La sonnambula* (*Die Nachtwandlerin*) est l'ouvrage de Bellini le plus souvent mis en scène à l'Opéra de Berlin au XIX^e siècle avec 109 représentations entre le 25 mai 1836 et le 25 novembre 1885, dont une représentation en italien, deux représentations au Stadttheater de Potsdam et une autre au Neues Palais de Potsdam. Suivent *Norma* avec 99 représentations entre le 21 janvier 1838 et le 27 août 1885, dont trois représentation en italien, et *I Capuleti e i Montecchi* (*Die Capuletti und Montecchi*) avec 87 représentations entre le 4 juin 1834 et le 2 novembre 1864, dont une en italien. Cf. : SCHÄFFER, C., HARTMANN, C., *op. cit.*, p. 13, 63 et 64 :

³⁹ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 681, 741, 800, 807 et 843. Loewenberg n'indique par de mise en scène d'*Il giuramento* à l'Opéra de Berlin, contrairement à Schäffer et Hartmann.

⁴⁰ SCHÄFFER, C., HARTMANN, C., *op. cit.*, p. 77 : quatre représentations d'*Il giuramento* (*Der Schwur*) entre le 3 août et le 10 septembre 1839.

⁴¹ *AmZ*, 21 octobre 1840, vol. 42, n° 43, p. 892. - Cf. : SCHÄFFER, C., HARTMANN, C., *op. cit.*, p. 11 : deux représentations de l'opéra *Der Bravo* les 2 et 7 octobre 1840.

Parmi les trois opéras italiens de Meyerbeer représentés en allemand à Berlin avant 1850⁴², seul *Emma di Resburgo* est représenté à l'Opéra, le 11 février 1820, tandis que *Margherita d'Anjou* et *Il crociato in Egitto* sont mis en scène au Königstädtisches Theater, respectivement le 22 novembre 1831 et le 15 octobre 1832.

Les trois opéras de Verdi représentés à Berlin avant 1850⁴³ l'ont été en italien au Königstädtisches Theater, *Nabucodonosor* le 21 septembre 1844, *I Lombardi alla prima Crociata* le 25 août 1845 et *Ernani* le 27 décembre 1845.

De même, les deux opéras de Luigi Ricci représentés dans la capitale prussienne dans la première moitié du XIX^e siècle l'ont été au Königstädtisches Theater, *Il nuovo Figaro* le 9 décembre 1834 en allemand⁴⁴ et *Chiara di Rosemberg* le 15 octobre 1843 en italien⁴⁵. Deux opéras italiens de Nicolai sont représentés à Berlin avant 1850, *Il templario* au Königstädtisches Theater le 15 septembre 1844 en italien⁴⁶ et *Il proscritto* à l'Opéra de Berlin le 19 novembre 1849 en allemand⁴⁷. Enfin, les opéras *La pazza per amore* de Coppola⁴⁸ et *Saffo* de Pacini⁴⁹ sont représentés en italien au Königstädtisches Theater, respectivement le 5 octobre 1842 et le 22 mars 1845.

En effectuant une synthèse de ces données, nous obtenons le tableau suivant :

Tableau n° A18 : Nombres d'opéras italiens créés entre 1810 et 1850 et repris à Berlin avant 1850, rangés par compositeur et par ordre décroissant⁵⁰

Compositeurs	Berlin	Opéra de Berlin	Königstädtisches Theater		
		All.	Total	All.	Ita.
Donizetti	21	8	21	10	17
Rossini	19	8	16	10	11
Bellini	7	3	7	5	7
Mercadante	6	2	4	1	3
Meyerbeer	3	1	2	2	0
Verdi	3	0	3	0	3
Ricci, Luigi	2	1	1	0	1
Nicolai	2	1	1	0	1
Coppola	1	0	1	0	1
Pacini	1	0	1	0	1
Total : 10 compositeurs	65 opéras	24 opéras	57 opéras	28	45
Proportion	100 %	37 %	88 %	43 %	69 %

Au total, vingt-quatre opéras italiens contemporains de sept compositeurs ont été représentés à l'Opéra de Berlin avant 1850 en allemand, contre cinquante-sept opéras de dix compositeurs au Königstädtisches Theater, dont vingt-huit opéras en allemand et quarante-cinq opéras en italien. Le nombre d'opéras italiens représentés au Königstädtisches Theater entre 1824 et 1850 est ainsi deux fois et demie supérieur au nombre d'opéras représentés à l'Opéra de Berlin entre 1818 et 1850.

⁴² LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 664, 669 et 692.

⁴³ *Ibid.*, p. 818, 830 et 838.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 742.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 735.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 806.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 815.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 766.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 810.

⁵⁰ En incluant les opéras français de Rossini et Donizetti.

Annexe 7 : Le répertoire italien des troupes allemandes de passage à Strasbourg entre 1814 et 1847

Établi d'après les données que nous avons collectées dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* et la *Revue et Gazette musicale de Paris*, lors de la préparation de notre chapitre consacré à la diffusion de la *komische Oper* en France, le tableau ci-dessous donne la liste des opéras italiens représentés en allemand dans la capitale alsacienne entre 1814 et 1847¹ par des troupes venues d'outre-Rhin. Il ne prend pas en compte les opéras français des compositeurs italiens, mais inclut les opéras italiens de Mozart et de Meyerbeer. Donnés en italien, les titres des *opere buffe* et *semiserie* sont écrits en caractères gras.

¹ Nous n'avons pas trouvé dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung* le détail du répertoire des troupes allemandes de passage à Strasbourg en 1813 et en 1848.

Tableau n° A19 : opéras italiens représentés par des troupes allemandes à Strasbourg entre 1814 et 1847

Année	Ville d'origine de la troupe allemande	Directeur	N ^{bre} d'opéras italiens/N ^{bre} total d'opéras représentés	Titre des ouvrages italiens représentés (<i>opere buffe, semiserie</i> et <i>serie</i>)
1814	Bamberg	Baron von Lichtenstein	5/20	<i>I fiorsciti di Firenze, Sargino, Camilla, La molinara, Don Giovanni</i>
1816	Mayence	Madame Müller	5/21	<i>Sargino, Camilla, Don Giovanni, Le cantatrici villane, Le nozze di Figaro</i>
1818	Bâle	Koch et Herzog	1/14	<i>La clemenza di Tito</i>
1819	Karlsruhe	Joseph Herzog	4/14	<i>Le cantatrici villane, Tancredi, Sofonisba, La clemenza di Tito</i>
1820	Augsbourg	Fr. Jos. Schemenauer	2/10	<i>La molinara, La clemenza di Tito</i>
1822		Wilhelm Becht	0/5	-
1823		Wilhelm Becht	4/14	<i>Il barbiere di Siviglia, L'Italiana in Algeri, Don Giovanni, Tancredi</i>
1825		Herzog et Wilhelm	1/11	<i>Tancredi</i>
1827	Fribourg	Hehl (?)	> 3/4	<i>Don Giovanni, Le cantatrici villane, Tancredi</i>
1828	Fribourg	Hehl	8/21	<i>Il barbiere di Siviglia, Don Giovanni, Sargino, Le nozze di Figaro, Le cantatrici villane, Tancredi, La clemenza di Tito, Otello</i>
1829	Fribourg	Hehl (?)	6/19	<i>L'Italiana in Algeri, Don Giovanni, La gazza ladra, Tancredi, Belisario, Il crociato in Egitto</i>
1831	Fribourg	Hehl	0/16	-
1832		Carl Bode	3/16	<i>Don Giovanni, Sargino, Tancredi</i>
1833	Augsbourg	Johann Weinmüller	> 4/12	<i>L'Italiana in Algeri, Don Giovanni, Mosè in Egitto, Elisabetta</i>
1834	Augsbourg	Johann Weinmüller	> 5/10	<i>Il barbiere di Siviglia, Sargino, Don Giovanni, Tancredi, Il crociato in Egitto</i>
1835	Fribourg	Hehl (?)	4/18	<i>Le nozze di Figaro, Don Giovanni, Tancredi, Otello</i>
1837	Fribourg et Bâle	Hehl	7/18	<i>La sonnambula, Don Giovanni, La Cenerentola, Mosè in Egitto, Otello, I Capuleti e i Montecchi, Norma</i>
1838	Fribourg (?)	Hehl	12/24	<i>La sonnambula, Don Giovanni, Il barbiere di Siviglia, Norma, I Capuleti e i Montecchi, Il pirata, La straniera, I puritani, Otello, Tancredi, Mosè in Egitto, Anna Bolena</i>
1839	Fribourg (?)	Hehl	5/12	<i>L'elisir d'amore, La sonnambula, Norma, Otello, I Capuleti e i Montecchi</i>
1846	Mayence	Loewe	> 8/15	<i>Le nozze di Figaro, La sonnambula, Don Giovanni, Lucrezia Borgia, Belisario I Capuleti e i Montecchi, I puritani, Norma</i>
1847	Mayence	Loewe	3/13	<i>Don Giovanni, Otello, Norma</i>

Annexe 8 : Les traducteurs allemands d'opéras-comiques

Karl August von Lichtenstein

Acteur, chanteur, violoniste, intendant, chef d'orchestre, compositeur, librettiste et metteur en scène, Karl August von Lichtenstein (1767-1845)¹ exerce durant sa carrière un grand nombre de professions liées au théâtre lyrique. Après des débuts à Hanovre, Dessau et Leipzig, il occupe de 1800 à 1803 la fonction de chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, avant de poursuivre sa carrière à Bamberg, Strasbourg et Darmstadt. Il s'installe en 1823 à Berlin où il est metteur en scène et membre de la direction générale de l'Opéra. Il écrit le livret de l'opéra *Die Hochzeit des Gamacho* de Mendelssohn et met en scène la première représentation berlinoise d'*Oberon* de Weber. À partir de 1832, il se consacre essentiellement à la traduction d'opéras français et italiens pour l'Opéra de Berlin. Lichtenstein est le traducteur des livrets de dix ouvrages d'Auber², *Le Maçon*³, *La Fiancée*⁴, *La Muette de Portici*⁵, *Le Philtré*⁶, *Gustave III*⁷, *Le Cheval de bronze*⁸, *Le Domino noir*⁹, *Lestocq*¹⁰, *Le Dieu et la bayadère*¹¹ et *L'Ambassadrice*¹², cinq œuvres d'Adam, *Régine ou Les deux Nuits*¹³, *Le Brasseur de Preston*¹⁴, *La Reine d'un jour*¹⁵, *Le fidèle Berger*¹⁶ et *Les Hamadryades*¹⁷, et

¹ RUBSAMEN, Walter H., « Lichtenstein, Karl August Ludwig Freiherr von », in : MGG, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 8, p. 735-738. - Cf. : KRUSE, Georg Richard, *Albert Lortzing*, Berlin, « Harmonie », Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, coll. « Berühmte Musiker », vol. 7, 1899, p. 10-11. - « Lichtenstein (Ludwig Freiherr von, auf Lohm und Heiligersdorf) », in : BLUM, Robert, HERLOSSOHN, Carl, MARGGRAFF, Hermann (éd.), *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde*, Altenburg/Leipzig, 1839-1846 (7 vol.), vol. 5, p. 135 ; *Ibid.* : « Seit 1815 lebt Lichtenberg in Berlin mit dem Titel eines Regisseurs der königl. Oper; er schrieb noch die Operetten: Ende gut, alles gut und Mitgefühl, so wie Andreas Hofer zur Musik von Rossini's Tell, meist beschäftigt er sich jedoch mit Uebersetzungen fremder Opern, worin er eine besondere Fertigkeit hat. » - « Lichtenstein (Louis), baron de », in : FÉTIS, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, 1862-1868, 2^e éd., vol. 5, p. 297. - GOSLICH, Siegfried, *Die deutsche romantische Oper*, Tutzing, Hans Schneider, 1975, p. 165. - *Ibid.*, p. 181 : « Geschichte Routiniers wie Blum und von Lichtenstein versorgten sich und andere mit Operntexten meist nach französischen Vorbildern und waren gleichzeitig als Übersetzer französischer Bücher tätig, ohne damit das nationale Opernwesen eigentlich zu fördern. »

² « Feuilleton », in : *AmZ*, 22 octobre 1845, vol. 47, n° 43, p. 766-767 : « Am 10. September starb in Berlin Freiherr v. Lichtenstein, früher Regisseur der königl. Oper, bekannt als Uebersetzer vieler französischer (namentlich Auber'scher) Opern, wie auch als Tonsetzer. »

³ *Der Maurer*, Berlin, 1826.

⁴ *Die Braut*, Berlin, Opéra, 1829.

⁵ *Die Stumme von Portici*, Rudolstadt, 1828.

⁶ *Der Liebestrank*, Berlin, 1831.

⁷ *Gustav, oder Der Maskenball*, Francfort-sur-le-Main, 1834.

⁸ *Das ehrene Pferd*, Berlin, 1835.

⁹ *Der schwarze Domino*, Berlin, 1838.

¹⁰ *Lestocq, oder Intrigue und Liebe*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1835.

¹¹ *Der Gott und die Bayadere*.

¹² *Die Gesandtin*, Berlin, 1837.

¹³ *Regine oder Zwei Nächte*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1839.

¹⁴ *Der Brauer von Preston*, Berlin, Opéra, 1839.

¹⁵ *Königin für einen Tag*, Munich, 1840.

¹⁶ *Zum treuen Schäfer*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1838.

trois opéras-comiques d'Hérold, *Les Troqueurs*¹⁸, *Le Pré aux clercs*¹⁹ et *Ludovic*²⁰, auxquelles il faut ajouter *La Dame blanche*²¹ de Boieldieu, *La Juive*²² d'Halévy, *Le Perruquier de la régence*²³ d'Ambroise Thomas, *Le Colporteur*²⁴ d'Onslow, *Les deux Familles*²⁵ de Théodore Labarre, ainsi que trois opéras de compositeurs italiens créés à Paris, *Guillaume Tell*²⁶ de Rossini, *I puritani*²⁷ de Bellini et *Les Martyrs*²⁸ de Donizetti. Il traduit également les livrets italiens de *L'elisir d'amore*²⁹ de Donizetti et *I briganti*³⁰ de Mercadante. Ses traductions des opéras d'Auber et de Boieldieu seront encore en usage dans les théâtres allemands plusieurs décennies après sa mort³¹. L'activité de Lichtenstein est mentionnée par Albert Lortzing dans une lettre datée du 28 octobre 1834 adressée à son oncle Friedrich Lortzing à Weimar. Destinée au Königstädtisches Theater, la traduction du livret de *Lestocq* par Lichtenstein est déjà attendue à Leipzig pour être interprétée par la troupe dont fait partie le compositeur allemand, alors que l'opéra-comique d'Auber n'a pas encore été repris à Berlin³², preuve, s'il en est, de la vitesse avec laquelle les traductions circulaient d'un théâtre à l'autre. Lortzing déconseille la reprise de l'ouvrage à Weimar en raison du sujet politique de l'intrigue³³.

¹⁷ *Die Hamadryaden*.

¹⁸ Berlin, Opéra, 1831.

¹⁹ *Der Zweikampf*, Berlin, 1833.

²⁰ *Ludovico*, 1834.

²¹ *Die Dame auf Schloß Avenel*, Berlin, Opéra, 1826.

²² *Die Jüdin*, Leipzig, 1835.

²³ *Siebzehnhundertsiebzehn, oder Der Pariser Perruquier*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1838.

²⁴ *Der Hausirer*, Berlin, 1828.

²⁵ *Die beiden Familien*, 1831.

²⁶ Sous le titre *Andreas Hofer*, d'après l'arrangement de Planché, Berlin, Opéra, 1830.

²⁷ *Die Puritaner*, Berlin, Opéra, 1836.

²⁸ *Die Römer in Melitone*, Vienne, Francfort-sur-le-Main et Hambourg, 1841.

²⁹ *Der Liebestrank*, 1840.

³⁰ *Die Räuber*, 1840.

³¹ RUBSAMEN, Walter H., *op. cit.*, p. 738 : « Viel wichtiger sind seine selbstlosen Bemühungen um die Hebung des Auff.-Niveaus mehrerer deutscher Bühnen sowie seine Übs. von Opern Aubers, Boieldieus u.a., die noch viele Jahrzehnte nach seinem Tode an deutschen Theatern benutzt wurden. »

³² CAPELLE, Irmlind (éd.), *Albert Lortzing, Sämtliche Briefe. Historisch-kritische Ausgabe*, Cassel/Bâle/Londres/New York/Prague, Bärenreiter, 1995, p. 82, note de bas de page : « Z. 29: Die deutsche EA der Oper *Lestocq* fand erst am 15. 1. 1835 in Berlin (Königsstädtisches Theater) statt. In Weimar wurde am 16. 2. 1836 dann doch *Der Maskenball von Auber* in einer stark bearbeiteten Fassung gespielt. »

³³ *Ibid.*, p. 81 : « AN FRIEDRICH LORTZING [IN WEIMAR] / Leipzig den 28ten Oktober 1834 : « [...] Sei doch [so] gut, Genast zu sagen „er möge nicht böse seyn, daß ich mich seines Auftrags noch nicht entledigt, indessen harren wir täglich auf die Ankunft des Buches aus der Oper *Lestocq*, woran Lichtenstein noch immer übersetzt. So viel darf ich aber nach Allem was ich davon gehört, im voraus versichern, daß *Lestocq* noch viel weniger eine Oper für die Weimarische Bühne seyn wird als der *Maskenball*, denn es betrifft oder soll betreffen eine russische Revolutionsgeschichte und gerade eine russische wird den Hoheiten wohl kein besonderes Kurzweil gewähren. »

Friederike Ellmenreich

Comédienne et chanteuse lyrique originaire de Köthen, épouse de la basse bouffe Johann Ellmenreich, Friederike Ellmenreich (1775-1845)³⁴ connaît une carrière internationale qui la conduit à Francfort, Vienne, Prague, l'Italie, Paris, Strasbourg, Augsburg, Karlsruhe, Hambourg et Mannheim. Auteur de plusieurs comédies adaptées de sources françaises, elle est la traductrice des livrets de neuf opéras-comiques d'Auber, *La Fiancée*³⁵, *Fiorella*³⁶, *Léocadie*³⁷, *Emma ou la Promesse imprudente*³⁸, *Le Concert à la cour*³⁹, *La Neige*⁴⁰, *Le Maçon*⁴¹, *L'Ambassadrice*⁴² et *Leicester, ou le château de Kenilworth*⁴³, deux opéras-comiques d'Hérold, *Zampa*⁴⁴ et *Marie*⁴⁵, deux opéras-comiques de Boieldieu, *La Dame blanche*⁴⁶ et *Les deux Nuits*⁴⁷, et deux œuvres d'Halévy, *L'Éclair*⁴⁸ et *La Juive*⁴⁹, auxquels il faut ajouter *Le Postillon de Lonjumeau*⁵⁰ d'Adam et *Le Colporteur*⁵¹ d'Onslow. Par ailleurs, Friederike Ellmenreich est aussi la traductrice des livrets de nombreux opéras italiens, dont six opéras de Bellini, *Il pirata*⁵², *I Capuleti e i Montecchi*⁵³, *La sonnambula*⁵⁴, *La straniera*⁵⁵, *Beatrice di Tenda*⁵⁶ et *I puritani*⁵⁷, ainsi que *Mosè in Egitto*⁵⁸ de Rossini, *L'ultimo giorno di Pompei*⁵⁹ de Pacini et *Il crociato in Egitto*⁶⁰ de Meyerbeer⁶¹.

³⁴ « Ellmenreich (Friederike, geb. Brandel) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon, op. cit.*, vol. 3, p. 141-142. - *Ibid.*, p. 142 : « 1820 ging sie nach Mannheim, von wo sie 1821 einen Ruf nach Frankfurt a. M. erhielt, wo sie seit dieser Zeit ununterbrochen blieb und zu dem Fache edler Mütter und hochkomischer Rollen überging. Die Zahl der Opern, welche sie während dieses Engagements, theils aus dem Französischen, theils aus dem Italienischen übertrug, beträgt mehrere 30. »

³⁵ *Die Verlobte*, Berlin, 1829 ; Stuttgart, ca. 1830.

³⁶ *Fiorella oder: Das Hospitium St. Lorenzo*, ca. 1830.

³⁷ *Leocadia*, Mannheim, 1825 ; Anatolie, Vienne, 1827.

³⁸ *Emma, oder das unbedachtsame Versprechen*, 1825 ; Berlin, Königstädtisches Theater, 1828.

³⁹ *Das Konzert bei Hofe*, 1825 ; Budapest, 1826.

⁴⁰ *Der Schnee, oder: Der neue Eginhard*, Francfort, 1824.

⁴¹ *Maurer und Schlosser*, 1825.

⁴² *Die Gesandtin*.

⁴³ *Das Schloß Kenilworth*, ca. 1825.

⁴⁴ *Zampa, oder Die Marmorbraut*, Mayence, 1831.

⁴⁵ *Marie*, Cassel, 1835.

⁴⁶ *Die weiße Dame*, 1825 ; Weimar, 1826.

⁴⁷ *Die beiden Nächte*, 1830.

⁴⁸ *Der Blitz*, Munich, 1837.

⁴⁹ *Die Jüdin*.

⁵⁰ *Der Postillon von Lonjumeau*, 1836; Bâle, 1838.

⁵¹ *Der Hausirer*.

⁵² Amsterdam, 1833.

⁵³ *Die Familien Montecchi und Capuleti, oder: Romeo und Julia*, Breslau, n. d.

⁵⁴ *Die Nachtwandlerin*, Berlin, Opéra, 1836.

⁵⁵ *Die Fremde*.

⁵⁶ *Beatrice di Tenda, oder Das Castell von Binasco*.

⁵⁷ *Die Puritaner*, Munich, 1840.

⁵⁸ *Moses, oder: die Israeliten in Egypten*, Francfort, 1828. Il s'agit probablement d'une traduction de la version française *Moïse et Pharaon*.

⁵⁹ *Der letzte Tag von Pompeji*, Stuttgart, ca. 1830.

⁶⁰ *Der Kreuzritter in Aegypten*, Francfort, 1832.

⁶¹ Bernd Zegowitz a établi dans son ouvrage une liste des traductions d'Ellmenreich à peu près identique à la nôtre : ZEGOWITZ, Bernd, *Der Dichter und der Komponist. Studien zu Voraussetzungen und Realisationsformen der Librettproduktion im deutschen Opernbetrieb der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Wurtzbourg, Königshausen & Neumann, 2012, p. 425-428.

Johann Christoph Grünbaum

Chanteur et librettiste, Johann Christoph Grünbaum (1775-1870)⁶² connaît une exceptionnelle longévité en tant que traducteur. Il est l'auteur des traductions de six ouvrages d'Halévy, *Guido et Ginevra ou La Peste de Florence*⁶³, *Le Guitarréro*⁶⁴, *La Reine de Chypre*⁶⁵, *Les Mousquetaires de la reine*⁶⁶, *Jaguarita l'Indienne*⁶⁷ et *La Fée aux roses*⁶⁸, de deux ouvrages d'Auber, *Le Lac des fées*⁶⁹ et *L'Enfant prodigue*⁷⁰, de deux opéras-comiques de Meyerbeer, *L'Étoile du Nord* et *Le Pardon de Ploërmel*⁷¹, de deux opéras-comiques de François Bazin, *La Trompette de M. le Prince*⁷² et *Le Voyage en Chine*⁷³, ainsi que d'*Ali Baba ou les Quarante Voleurs* de Cherubini⁷⁴, *Bonsoir, M. Pantalon* de Grisar⁷⁵, *Raymond ou le Secret de la reine*⁷⁶ d'Ambroise Thomas et *Pépito*⁷⁷ d'Offenbach. Grünbaum est également l'auteur de nombreuses traductions de livrets italiens, dont sept opéras de Rossini, *La cambiale di matrimonio*⁷⁸, *L'inganno felice*⁷⁹, *Il signor Bruschino*⁸⁰, *Tancredi*⁸¹, *L'Italiana in Algeri*⁸², *Otello*⁸³ et *Ricciardo e Zoraide*⁸⁴, quatre opéras de Mercadante, *Uggero il danese*⁸⁵, *Il bravo*⁸⁶, *Il giuramento*⁸⁷ et *Elisa e Claudio*⁸⁸, trois opéras de Verdi, *Un ballo in maschera*⁸⁹, *Rigoletto*⁹⁰ et *La forza del destino*⁹¹, ainsi que *Le lagrime di una vedova*⁹² de Generali, *I Capuleti e i Montecchi*⁹³ de Bellini, *L'elisir d'amore*⁹⁴ de Donizetti, *Le cantatrici villane*⁹⁵ de Fioravanti, *Il nuovo Figaro*⁹⁶ de Luigi Ricci et *Tutti in maschera*⁹⁷ de Carlo Pedrotti.

⁶² Cf. : GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 161.

⁶³ *Guido und Ginevra*, Hambourg, 1839.

⁶⁴ *Der Guitarre-Spieler*, Cassel, 1841.

⁶⁵ *Die Königin von Zypern*, Leipzig, 1842.

⁶⁶ *Die Musketiere der Königin*, 1846.

⁶⁷ *Jaguarita, die Indianerin*, Berlin, 1860.

⁶⁸ *Die Rosenfee*, Leipzig, 1850.

⁶⁹ *Der Feen-See*, Leipzig, 1839.

⁷⁰ *Der verlorene Sohn*, Graz, 1851.

⁷¹ *Dinorah oder Die Wallfahrt nach Ploërmel*, 1859.

⁷² *Der Trompeter des Prinzen*, 1849.

⁷³ *Die Reise nach China*, 1866.

⁷⁴ *Ali-Baba oder Die vierzig Räuber*, Dresde, 1834.

⁷⁵ *Vienne*, 1851.

⁷⁶ *Raymond, oder Das Geheimniß der Königin*, Francfort, 1855.

⁷⁷ *Das Mädchen von Elizondo*, Berlin, 1859.

⁷⁸ *Der Bräutigam aus Canada*, Vienne, 1834.

⁷⁹ *Glückliche Täuschung*, Vienne, 1823.

⁸⁰ *Berlin*, 1862.

⁸¹ *Tancred*, Prague, 1817.

⁸² *Die Italienerin in Algier*, Stuttgart, 1818.

⁸³ *Othello, Der Mohr von Venedig*, Vienne, Kärntnertortheater, 1819.

⁸⁴ *Richard und Zoraide*, Vienne, 1819.

⁸⁵ *Olaf, der Däne*, 1840.

⁸⁶ *Der Bravo*, Berlin, 1840.

⁸⁷ *Der Schwur*, Berlin, 1839.

⁸⁸ *Graz*, 1827.

⁸⁹ *Ein Maskenball ; Amelia, oder Der verhängnisvolle Maskenball*, Vienne, 1862.

⁹⁰ *Rigoletto*, Munich, 1854.

⁹¹ *Die Macht des Schicksals*.

⁹² *Witwenrauer*, Vienne, 1824.

⁹³ *Familien Capuletti und Montecchi*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1832.

⁹⁴ *Der Liebestrank*.

⁹⁵ *Die Sängerninnen auf dem Lande*, Francfort, 1806.

⁹⁶ *Der neue Figaro*, 1832.

⁹⁷ *Alle maskiert*, 1858.

Ignaz von Seyfried

Élève de Mozart et Kozeluch, critique musical, chef d'orchestre et compositeur lyrique attitré du Theater auf der Wieden de 1797 à 1801, puis du Theater an der Wien de 1801 à 1826, Ignaz von Seyfried (1776-1841)⁹⁸ est également le traducteur des livrets de quatre opéras-comiques d'Isouard, *Un Jour à Paris ou la Leçon singulière*⁹⁹, *Lully et Quinault ou le Déjeuner impossible*¹⁰⁰, *Le Prince de Catane*¹⁰¹ et *Joconde ou les Coureurs d'aventures*¹⁰², de quatre opéras-comiques de Méhul, *Ariodant*¹⁰³, *L'Irato ou l'Emporté*¹⁰⁴, *Une Folie*¹⁰⁵ et *Gabrielle d'Estrées ou les Amours d'Henri IV*¹⁰⁶, de trois opéras-comiques de Dalayrac, *La Boucle de cheveux*¹⁰⁷, *Alexis ou l'Erreur d'un bon père*¹⁰⁸ et *Gulistan ou le Hulla de Samarcande*¹⁰⁹, de deux opéras-comiques de Catel, *Les Artistes par occasion*¹¹⁰ et *Les Aubergistes de qualité*¹¹¹, de deux opéras-comiques d'Hérold, *Zampa*¹¹² et *Le Pré aux clercs*¹¹³, ainsi que de *La Caverne*¹¹⁴ de Lesueur, *Marcelin*¹¹⁵ de Lebrun, *Montano et Stéphanie*¹¹⁶ de Berton, *La Vestale*¹¹⁷ de Spontini, *Nephtali ou les Ammonites*¹¹⁸ de Blangini, *Gustave III ou le Bal masqué*¹¹⁹ d'Auber, *Jean de Paris*¹²⁰ de Boieldieu, *La Juive*¹²¹ d'Halévy, *Jérusalem délivrée*¹²² de Persuis et *Richard Cœur de Lion*¹²³ de Grétry. On lui doit également la traduction des livrets italiens de six opéras de Rossini, *La pietra del paragone*¹²⁴, *La gazza ladra*¹²⁵, *Eduardo e Cristina*¹²⁶, *Armida*¹²⁷, *Il Turco in Italia*¹²⁸ et *Mosè in Egitto*¹²⁹, ainsi que de *Norma*¹³⁰ de Bellini.

⁹⁸ JANCÍK, Hans, « Seyfried, Ignaz Xaver Ritter von », in : MGG, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 12, p. 603-604. - Cf. : « Seyfried (Ignaz Ritter von) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon, op. cit.*, vol. 6, p. 338. - « Seyfried, Ignaz Xaver », in : RIEMANN, Hugo, *Musik-Lexikon*, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts, 1882, p. 853. - « Seyfried (Ignace-Xavier, chevalier de) », in : FÉTIS, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, 1862-1868, 2^e éd., vol. 8, p. 26-28.

⁹⁹ Vienne, Theater an der Wien, 1811. Arrangement de la traduction de C. A. Herklots.

¹⁰⁰ Vienne, Theater an der Wien, 1813.

¹⁰¹ Vienne, Theater an der Wien, 1813.

¹⁰² *Jocondo, oder Die Abenteurer*, Vienne, Opéra, 1815.

¹⁰³ Vienne, Theater an der Wien, 1804.

¹⁰⁴ *Die Temperamente*, Vienne, Theater an der Wien, 1803.

¹⁰⁵ *Die beiden Füchse*, Vienne, 1803.

¹⁰⁶ Vienne, 1807, arrangement de la traduction de G. F. Treitschke.

¹⁰⁷ *Feuer und Wasser, oder Die Haarlocke*, 1803.

¹⁰⁸ Vienne, Theater an der Wien, 1805.

¹⁰⁹ Vienne, 1806.

¹¹⁰ *Dichter und Künstler durch Ungefähr*.

¹¹¹ Vienne, Theater an der Wien, 1813.

¹¹² Brünn, 1832.

¹¹³ Vienne, Kärntnertortheater, 1834.

¹¹⁴ *Die Höhle bey Cosiro*, Vienne, 1803.

¹¹⁵ *Pachter Robert*, Vienne, Theater an der Wien, 1803.

¹¹⁶ *Rosamunde*, Vienne, Theater an der Wien, 1810.

¹¹⁷ Vienne, 1810.

¹¹⁸ Vienne, 1812.

¹¹⁹ *Die Ballnacht*, Berlin, 1836.

¹²⁰ Vienne, Theater an der Wien, 1812.

¹²¹ *Die Jüdin*, Vienne, 1836.

¹²² Vienne, Theater an der Wien, 1815.

¹²³ *Richard Löwenherz*, Vienne, 1810.

¹²⁴ *Weiberproben*, Vienne, Theater an der Wien, 1821.

¹²⁵ Vienne, Theater an der Wien, 1819.

¹²⁶ Budapest, 1820.

¹²⁷ Vienne, 1821.

Ignaz Franz Castelli

Actif à Vienne, notamment au Kärntnertortheater dont il est le librettiste officiel de 1811 à 1814 pour les opéras allemands et les traductions d'opéras français¹³¹, Ignaz Franz Castelli (1781-1862)¹³² est l'auteur de nombreux livrets de *Singspiel*, mis en musique entre autres par Seyfried, Gyrowetz, Franz Schubert et Lindpaintner, et de deux cents comédies¹³³ dont la majeure partie consiste en des arrangements de sources françaises. Son plus grand succès reste sans doute *Die Schweizerfamilie*, *Singspiel* mis en musique par Joseph Weigl et créé au Kärntnertortheater en 1809. L'édition des œuvres complètes de cet auteur particulièrement fécond ne comprend pas moins de seize volumes publiés à Vienne entre 1844 et 1846, auxquels s'ajouteront six volumes supplémentaires publiés en 1858 et 1859. Castelli fait partie des traducteurs du théâtre français les plus prolifiques de la première moitié du XIX^e siècle¹³⁴, même si Bernd Kortländer émet quelques réserves sur la paternité des traductions qui lui sont attribuées. Parmi ses traductions d'opéras et d'opéras-comiques, on compte six œuvres de Boieldieu, dont *Jean de Paris*¹³⁵, *Le nouveau Seigneur de village*¹³⁶, *La Fête du village voisin*¹³⁷, *La Dame blanche*¹³⁸ et *Les deux Nuits*¹³⁹, cinq œuvres d'Auber, dont *Leicester ou Le Château de Kenilworth*¹⁴⁰, *La Neige*¹⁴¹, *Zanetta*¹⁴² et *Fiorella*¹⁴³, quatre opéras-comiques d'Isouard, *Les Rendez-vous bourgeois*¹⁴⁴, *Le Billet de loterie*¹⁴⁵, *Les deux Maris*¹⁴⁶ et *Jeannot et Colin*¹⁴⁷, quatre œuvres d'Hérold, dont *Marie*¹⁴⁸ et *Les Troqueurs*¹⁴⁹, et deux œuvres de Catel, *Les Bayadères*¹⁵⁰ et *Sémiramis*¹⁵¹. Il faut ajouter à cette liste *Paul et*

¹²⁸ Vienne, Theater an der Wien, 1820.

¹²⁹ Vienne, Theater an der Wien, 1821.

¹³⁰ Vienne, 1833.

¹³¹ CASTELLI, Ignaz Franz, *Memoiren meines Lebens*, Vienne, Rober & Markgraf, 1861, vol. 1, p. 201-205.

¹³² ANTONICEK, Theophil, « Castelli, Ignaz Franz », in : *MGG*, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 15, p. 1365-1367. - Cf. : « Castelli (Ignaz Vincenz Franz) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, op. cit., vol. 2, p. 102. - « Castelli, Ignaz Vincenz Franz », in : *Wigand's Conversations-Lexikon. Für alle Stände. Von einer Gesellschaft deutscher Gelehrten bearbeitet*, Leipzig, Otto Wigand, 1847, vol. 3, p. 136-137. - « Castelli, Ignaz Franz », in : RIEMANN, Hugo, *Musik-Lexikon*, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts, 1882, p. 150. - « Castelli (Ignace Frédéric) », in : FÉTIS, François-Joseph, op. cit., vol. 2, p. 284.

¹³³ *Lustpiel*.

¹³⁴ GOSLICH, Siegfried, *Die deutsche romantische Oper*, Tutzing, Hans Schneider, 1975, p. 158 : « Castelli, den die Universität Jena zum Ehrendoktor ernannte, war einer der populärsten Dichter Österreichs. Über zweihundert Bühnenstücke hat er teils selbst verfaßt, teils übersetzt. »

¹³⁵ Vienne, Kärntnertortheater, 1812.

¹³⁶ *Der neue Gutsherr*, Vienne, 1814.

¹³⁷ Vienne, 1817.

¹³⁸ *Die weisse Frau*, Vienne, 1826.

¹³⁹ Budapest, 1829.

¹⁴⁰ Pressburg, 1826.

¹⁴¹ *Der Schnee*, Vienne, 1824.

¹⁴² *Zanetta oder: Mit dem Feuer spielen ist gefährlich*, Prague, 1841.

¹⁴³ *Fiorella, oder : Das Hospitium St. Lorenzo*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1828.

¹⁴⁴ Vienne, 1808.

¹⁴⁵ Vienne, 1812.

¹⁴⁶ Berlin, 1819.

¹⁴⁷ *Jeannot und Colin*, Vienne, 1815.

¹⁴⁸ *Marie oder: Verborgene Liebe*, Vienne, 1826.

¹⁴⁹ *Der Tausch*, Vienne, 1820.

¹⁵⁰ Vienne, 1813.

¹⁵¹ *Semiramis*, Vienne, 1806.

Virginie¹⁵² de Kreutzer, *Fernand Cortez*¹⁵³ de Spontini, *Le Solitaire*¹⁵⁴ de Carafa, *Les Huguenots*¹⁵⁵ de Meyerbeer, *La Rose de Péronne*¹⁵⁶ d'Adam, ainsi qu'une œuvre de Gaveaux, Bochsa, Berton, Chr. Vogel, J. Benedict et G. Liverati¹⁵⁷. La lecture des quatre volumes des mémoires de Castelli¹⁵⁸, que nous espérions riches de renseignements sur son activité de traducteur, s'est révélée décevante à cet égard. Castelli reconnaît sans ambages, dans le deuxième volume, le succès général des pièces de théâtre et des opéras français en Allemagne¹⁵⁹. Il donne en annexe du quatrième volume la liste de ses ouvrages, en précisant le cas échéant s'il s'agit de la traduction ou de l'adaptation d'une source française¹⁶⁰, et mentionne brièvement dans le premier volume son activité de traducteur :

Während ich nun Hofoperntheater-Dichter war, arbeitete ich mit dem größten Fleiße für diese Bühne, ich übersetzte den „Ferdinand Cortez“, den „Schnee“, „Johann von Paris“, das „Lotterieloos“, die „Bayaderen“, den „neue Gutsherrn“, „Jeannet und Collin“, den „Kirchtag im benachbarten Dorfe“ und noch mehrere andere. Ich hatte dazu gute Darsteller; denn damals verstanden die deutschen Operisten auch noch zu reden und zu spielen, und so gefielen alle diese Opern. Der Fürst war sehr mit mir zufrieden und vermehrte meine Jahresgage von 1500 fl. auf 2000 fl¹⁶¹.

Carl Blum

Frère du baryton Heinrich Blume [sic] - célèbre interprète de Don Juan et spécialiste de rôles bouffes tels que Bartolo -, le chanteur, acteur, librettiste et compositeur berlinois Carl Blum (1786-1844)¹⁶² est l'élève de Friedrich Adam Hiller à Königsberg, puis d'Antonio Salieri à Vienne. Il est principalement actif à Berlin, comme metteur en scène à l'Opéra de 1822 à 1827, au Königstädtisches Theater en 1827 et 1828, puis de nouveau à l'Opéra

¹⁵² Die Familie auf Isle-de-France, Vienne, 1805.

¹⁵³ 1812.

¹⁵⁴ Francfort, 1823.

¹⁵⁵ *Die Hugenotten*, 1839.

¹⁵⁶ *Die Rose von Péronne, oder Die Heirath für einen Andern*.

¹⁵⁷ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 412-417 : Zegowitz a établi dans son ouvrage une liste des traductions de Castelli à peu près identique à la nôtre. Il indique en outre les sources françaises de dix-huit des vingt livrets d'opéras allemands de Castelli.

¹⁵⁸ CASTELLI, Ignaz Franz, *Memoiren meines Lebens*, Vienne, Rober & Markgraf, 1861, 4 vol., 1096 p.

¹⁵⁹ « Die Theater in Paris », in : *Ibid.*, vol. 2, p. 72 : « Da das Theater in allen großen Städten vorzugsweise der Gegenstand des allgemeinen Interesses geworden ist, da man in ganz Deutschland alle bessern französischen Stücke und Opern gibt, und sich dabei auf ihre Darstellung und auf ihren Beifall in Paris beruft, da ferner jeder Fremde die Backen zum Lobe der Pariser Bühnen vollnimmt, so will ich hierüber etwas ausführlicher sprechen. Ich verspreche zu reden, wie ich im Jahre 1814 sah und ich glaube weder durch grüne noch durch gelbe Gläser gesehen zu haben. »

¹⁶⁰ « Anhang. Vollständiges Verzeichnis meiner Werke und aller dafür erhaltenen Auszeichnungen und Anerkennungen », in : *Ibid.*, 1861, vol. 4, p. 215-239.

¹⁶¹ *Ibid.*, vol. 1, p. 205 : « Alors que j'étais maintenant poète du théâtre d'opéra de la cour, je travaillais avec la plus grande application pour cette scène, je traduisais *Fernand Cortez*, *La Neige*, *Jean de Paris*, *Le Billet de loterie*, *Les Bayadères*, *Le nouveau Seigneur de village*, *Jeannot et Collin*, *La Fête du village voisin* et plusieurs autres encore. J'avais en plus de bons interprètes ; car les chanteurs d'opéra allemands comprenaient encore autrefois comment parler et chanter, et ainsi tous ces opéras plurent. Le prince était très content de moi et augmenta mon cachet annuel de 1500 florins à 2000 florins. » - Cf. : *Ibid.*, vol. 1, p. 202 : « *ich mußte neue Opern in die Scene setzen und französische bearbeiten.* »

¹⁶² Cf. : « Blum (Karl) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 1, p. 339-340. - « Blum, Karl », in : *Wigand's Conversations-Lexikon*, Leipzig, Otto Wigand, 1846, vol. 2, p. 472. - « Blum, Karl Ludwig », in : RIEMANN, Hugo, *Musik-Lexikon*, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts, 1882, p. 111. - « Blum (Charles Blume, dit) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 1, p. 448-449. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 158.

à partir de 1834, théâtres pour lesquels il compose plus de soixante-dix ouvrages scéniques. Il est l'auteur d'un grand nombre de traductions et d'arrangements de vaudevilles et d'opéras français, notamment des opéras-comiques *Zampa*¹⁶³ d'Hérold, *Fra Diavolo*¹⁶⁴ d'Auber, *Les Rendez-vous bourgeois*¹⁶⁵ d'Isouard et *La double Échelle*¹⁶⁶ d'Ambroise Thomas. Il traduit également les livrets de différents opéras italiens, notamment *La sonnambula*¹⁶⁷ de Bellini¹⁶⁸.

Louis Angely

Librettiste, comédien et metteur en scène, spécialiste des rôles comiques, Louis Angely (1787-1835)¹⁶⁹ est actif au Königstädtisches Theater de Berlin entre 1828 et 1830, après être passé par Stettin, Riga et le théâtre allemand de Saint-Pétersbourg. Originaire de la « colonie française » de Berlin, il traduit et arrange de nombreuses farces et vaudevilles français qu'il adapte au goût berlinois. Par ailleurs, il traduit les livrets des opéras-comiques *La Fiancée*¹⁷⁰ et *Le Maçon*¹⁷¹ d'Auber, *La jeune Femme colère*¹⁷² et *La Dame blanche*¹⁷³ de Boieldieu, ainsi que *La Maison isolée ou Le Vieillard des Vosges*¹⁷⁴ de Dalayrac, *Les Rendez-vous bourgeois*¹⁷⁵ d'Isouard et *La Vieille*¹⁷⁶ de Fétis.

Joseph Kupelwieser

Secrétaire, librettiste et traducteur viennois actif au Kärntnertortheater à partir de 1821, puis au Theater in der Josephstadt entre 1836 et 1862, Joseph Kupelwieser¹⁷⁷ (1791-1866) est l'auteur du livret de l'opéra *Fierrabras* de Franz Schubert. Il arrange et traduit les opéras-comiques *Zampa*¹⁷⁸ et *Le Pré aux clercs*¹⁷⁹ d'Hérold, *Les Mousquetaires de la reine*¹⁸⁰ d'Halévy, *Le Colporteur*¹⁸¹ d'Onslow, *Les Voitures versées*¹⁸² de Boieldieu, *Les quatre Fils Aymon* de Balfe, *La Prison d'Édimbourg* de Carafa¹⁸³, ainsi que différents ouvrages de Meyerbeer¹⁸⁴, Rossini¹⁸⁵ et Donizetti¹⁸⁶.

¹⁶³ Berlin, Opéra, 1832.

¹⁶⁴ Berlin, Opéra, 1830.

¹⁶⁵ *Das Stelldichein*, Berlin, Opéra, 1839.

¹⁶⁶ *Die Doppel-Leiter*, Berlin, 1838.

¹⁶⁷ *Die Nachtwandlerin*, Berlin, 1837.

¹⁶⁸ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 407-409 : Zegowitz ne mentionne que trois traductions d'opéras-comiques par Blum, mais indique les sources françaises de sept de ses quinze livrets d'opéras allemands.

¹⁶⁹ Cf. : « Angely (Louis) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 1, p. 101-102. - « Angely, Louis », in : *Wigand's Conversations-Lexikon*, Leipzig, Otto Wigand, 1846, vol. 1, p. 447. - « Angely (Louis) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 1, p. 108.

¹⁷⁰ *Die Braut*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1829.

¹⁷¹ *Der Maurer*, Berlin, 1827.

¹⁷² *Brauseköpfchen*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1828.

¹⁷³ *Die weiße Dame*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1826.

¹⁷⁴ Weimar, 1823.

¹⁷⁵ *Alle fürchten sich oder Die Hasen in der Hasenheide*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1827.

¹⁷⁶ *Die liebenswürdige Alte*, Berlin, Königstädtisches Theater, 1827.

¹⁷⁷ Cf. : GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 164.

¹⁷⁸ Graz, 1831.

¹⁷⁹ Vienne, Theater in der Josefstadt, 1833.

¹⁸⁰ Vienne, 1846.

¹⁸¹ *Der Spion oder Alexis der Findling im Walde*, Graz, 1828.

¹⁸² Prague, 1821.

¹⁸³ Vienne, Theater in der Josefstadt, 1835.

¹⁸⁴ *Il crociato in Egitto*, Pressburg, 1826.

¹⁸⁵ *Maometto II*, Francfort, 1827.

Karl August Ritter

Directeur du théâtre de Brême, Karl August Ritter (1800-1878) est le traducteur des livrets de cinq œuvres d'Auber, *La Fiancée*¹⁸⁷, *La Muette de Portici*¹⁸⁸, *Le Maçon*¹⁸⁹, *Léocadie*¹⁹⁰ et *Fra Diavolo*¹⁹¹, de deux opéras-comiques de Boieldieu, *La Dame blanche*¹⁹² et *Les deux Nuits*¹⁹³, ainsi que des ouvrages *Ludovic* d'Hérold et *Le Comte Ory* de Rossini.

M. G. Friedrich

Professeur de littérature au lycée de Mayence de 1827 à 1864 et co-fondateur de la Mainzer Liedertafel, M. G. Friedrich, de son vrai nom Friedrich Melchior Gredy (1805-1864), est le traducteur des livrets de cinq opéras-comiques, *Le Postillon de Lonjumeau*¹⁹⁴ et *Giralda*¹⁹⁵ d'Adam, *Actéon*¹⁹⁶ et *Les Chaperons blancs*¹⁹⁷ d'Auber, et *Sarah ou l'Orpheline de Glencoë*¹⁹⁸ de Grisar, pour le compte de la maison d'édition Schott¹⁹⁹.

Au-delà de ces dix noms, une quarantaine de traducteurs allemands ou germanophones d'opéras-comiques, actifs dans la première moitié du XIX^e siècle, sont mentionnés au moins une fois dans l'ouvrage d'Alfred Loewenberg et mériteraient une étude approfondie. Nous nous contenterons cependant de les énumérer ci-dessous dans une liste ordonnée alphabétiquement - augmentée d'indications bibliographiques placées en notes de bas de page -, en y ajoutant quelques noms signalés par Herbert Schneider dans son tableau des œuvres dramatiques d'Auber en traductions allemandes²⁰⁰ et dans sa liste des traductions allemandes d'opéras français entre 1780 et 1820²⁰¹, ainsi que par Bernd Zegowitz dans sa liste des librettistes allemands actifs dans la première moitié du XIX^e siècle²⁰² : Johann D. Anton, G. Ball, Johann Adam Bergk (1769-1834), Ferdinand von Biedenfeld (1788-1862)²⁰³,

¹⁸⁶ *Anna Bolena*, Vienne, Theater in der Josefstadt, 1833 ; *La Favorite*, sous le titre *Die Templer in Sidon*, Budapest, 1842 ; *Les Martyrs*, sous le titre *Die Römer in Melitone*, arrangement par Kupelwieser de la traduction de Castelli, Vienne, 1841.

¹⁸⁷ Vienne, 1831.

¹⁸⁸ *Die Stumme von Portici*, Mannheim, 1829.

¹⁸⁹ *Der Maurer und der Schlosser*, Wurtzbourg, 1828.

¹⁹⁰ Munich, 1825.

¹⁹¹ Berlin, Königstädtisches Theater, 1830.

¹⁹² *Die weiße Frau*, Mannheim, 1826.

¹⁹³ *Die zwei Nächte*.

¹⁹⁴ *Der Postillon von Lonjumeau*, Berlin, Hofoper, 1837.

¹⁹⁵ Berlin, 1851.

¹⁹⁶ Vienne, 1839.

¹⁹⁷ *Die schöne Flamänderin, oder Die Weißmützen ; Margarethe von Gent, oder Die Weisskappen*, 1838.

¹⁹⁸ *Sarah oder Die Waise von Glencoë*, Mayence, Schott, ca. 1836.

¹⁹⁹ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 437. Seules les traductions du *Postillon de Lonjumeau* et d'*Actéon* sont mentionnées par Bernd Zegowitz. Ce dernier indique par ailleurs que l'unique livret d'opéra allemand de Friedrich Melchior Gredy, *Die zwei Prinzen*, est une adaptation d'un livret d'Eugène Scribe et Mélesville.

²⁰⁰ « Annexe 1 : Auber, *Œuvres dramatiques en traductions allemandes* », in : *Ibid.*, p. 340-343.

²⁰¹ SCHNEIDER, Herbert, « Die deutschen Übersetzungen französischer Opern zwischen 1780 und 1820: Verlauf und Probleme eines Transfer-Zyklus », *op. cit.*, p. 653-676.

²⁰² ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 395-485 : « 5. Verzeichnis der Librettisten ».

²⁰³ *Ibid.*, p. 403-404 : Liste des traductions ou arrangements de cinq opéras italiens et d'un opéra français par Biedenfeld. - Cf. : « Biedenfeld (Ferdinand Ludwig Karl, Freiherr von) », in : BLUM, Robert, HERLOSSOHN, Carl, MARGGRAFF, Hermann (éd.), *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie aller Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde*, Altenburg/Leipzig, 1839-1846 (7 vol.),

Heinrich Börnstein (1805-1892), Karl Johann Braun von Braunthal (1802-1866)²⁰⁴, Julius Cornet (1793-1860)²⁰⁵, Georg Christian Wilhelm Asmus Döring (1789-1833), Julius Franke, G. Freund, Friedrich Genée (1796-1856)²⁰⁶, Carl Gollmick (1796-1866)²⁰⁷, C. Götze, Eduard Hartenfels, F. J. Hassaurek, Theodor von Haupt (1782-1832)²⁰⁸, Cäsar Max Heigel (1783-1848)²⁰⁹, Theodor Hell (1775-1856)²¹⁰, Carl Alexander Herklots (1759-1830)²¹¹, Franz Karl Hiemer (1768-1822)²¹², Johann Jakob Ihlée (1762-1827)²¹³, D. Jäger, Friedrich Ernst Jester (1743-1822)²¹⁴, Eduard Kneiff, August von Kotzebue (1761-1819)²¹⁵, Sophie Friederike Krickeberg (1770-1842)²¹⁶, Matthias Georg Lambrecht, August Lewald (1792-1871)²¹⁷, H. Mainhardt, Johann Christoph May (1757-1828), Georg Ott, Ernst Pasqué (1821-1892), Adalbert Prix (pseudonyme de Margarethe Bernbrunn, 1788-1861), Ludwig Rellstab (1799-1860)²¹⁸, F. L. Rhode, J. A. Riedel, Johann Baptist Rousseau (1802-1867), Johann Otto Heinrich Schaum (1763-1834)²¹⁹, Heinrich Schmidt (1779-1857), Heinrich Gottlieb

vol. 1, p. 319-321. - « Biedenfeld (Le baron de) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 1, p. 409. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 157.

²⁰⁴ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 409-410 : Bernd Zegowitz ne mentionne aucune traduction d'opéra par Braunthal. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 170.

²⁰⁵ Cf. : « Cornet (Julius) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 2, p. 227-228. - « Cornet (Jules) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 2, p. 363.

²⁰⁶ Cf. : « Genée (Friedrich) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 4, p. 33. - « Genée (Jean-Frédéric) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 3, p. 445.

²⁰⁷ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 431-436 : Liste de quinze traductions ou arrangements d'opéras-comiques et d'opéras français par Gollmick, outre deux traductions d'opéras italiens et deux traductions d'opéras anglais. - Cf. : KRUSE, Georg Richard, *Albert Lortzing*, Berlin, « Harmonie », Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, coll. « Berühmte Musiker », vol. 7, p. 11 : « *In die Strassburger Zeit fällt auch die Bekanntschaft und Jugendfreundschaft Albert Lortzings mit Carl Gollmick, der damals bei Capellmeister Spindler Composition studierte und Organistenadjunct an der Thomaskirche wurde. Gollmick war ebenfalls Schauspielerkind; 19. März 1796 zu Dessau geboren, wirkte er als Musiklehrer, Schriftsteller und - Paukenschläger des Theaterorchesters in Frankfurt a. M. und starb daselbst 3. October 1866. Sein Name erscheint noch heute auf den Theaterzetteln der Regimentstochter, u. a. Opern, die er ins Deutsche übertrug.* » - « Gollmick (Charles) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 4, p. 50-51. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 161.

²⁰⁸ Cf. : « Haupt (Markus Theodor von) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 4, p. 196. - « Haupt (Théodore) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 4, p. 245.

²⁰⁹ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 441-443 : Liste des traductions ou arrangements de deux opéras français et d'un opéra italien par Heigel. - Cf. : « Heigel (Cäsar Max) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 4, p. 202-203. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 161.

²¹⁰ Cf. : « Winkler (Karl Gottfried Theodor, in der Literatur unter dem Namen Theodor Hell bekannt) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 7, p. 223-225. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 161-162.

²¹¹ Cf. : « Herklots (Carl Alexander) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 4, p. 223.

²¹² Cf. : GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 162.

²¹³ Cf. : « Ihler (Joh. Jac.) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 4, p. 271. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 163.

²¹⁴ Cf. : « Jester (Ernest-Frédéric) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 4, p. 441.

²¹⁵ Cf. : « Kotzebue (August Friedr. Ferd. von) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 5, p. 42-49. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 163-164.

²¹⁶ Cf. : « Krickeberg (Sophie Friederike geb. Koch) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 5, p. 54-55.

²¹⁷ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 449-450 : Zegowitz ne mentionne aucune traduction d'opéra par Lewald. - Cf. : « Lewald (Johann August) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 5, p. 133-134. - « Lewald (Auguste) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 5, p. 293.

²¹⁸ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 469-472 : Liste des traductions ou arrangements de deux opéras-comiques et de deux opéras français par Rellstab. - Cf. : HEUSSNER, Horst, « Rellstab (Familie) », in : *MGG*, 1986, 1^{ère} éd., vol. 11, p. 215-219. - « Rellstab (Ludwig) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon*, *op. cit.*, vol. 6, p. 178-179. - « Rellstab, Heinrich Friedrich Ludwig », in : RIEMANN, Hugo, *Musik-Lexikon*, *op. cit.*, p. 756. - « Rellstab (Henri Frédéric-Louis) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 7, p. 226-227. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 166.

²¹⁹ Cf. : « Schaum (J.-O.-H.) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 7, p. 442-443.

Schmieder (1763-1811)²²⁰, Johann Gabriel Seidl (1804-1875)²²¹, Georg Ludwig Peter Sievers (1775-1830)²²², Joseph von Sonnleithner (1766-1835)²²³, Matthäus Stegmayer (1771-1820)²²⁴, Wenzel Alois Swoboda (1791-1849), Georg Friedrich Treitschke (1776-1842)²²⁵, Heinrich Zunz, etc.²²⁶ Seuls les auteurs de traductions d'opéras-comiques publiées entre 1800 et 1850 ont été retenus. Notons qu'au moins neuf de ces traducteurs, Franke, Herklots, Hiemer, Ihlée, May, Ott, Stegmayer, Swoboda et Treitschke, ont également traduit des livrets d'opéras italiens. Soulignons qu'un certain nombre de ces noms apparaît logiquement dans l'article de Herbert Schneider consacré aux traductions allemandes d'opéras français entre 1780 et 1820. Le musicologue allemand établit une liste de trente-huit traducteurs allemands rangés dans l'ordre décroissant du nombre de leurs traductions d'opéras français durant cette période. Les cinq traducteurs occupant la tête de cette liste sont Herklots, Treitschke, Seyfried, Castelli et Schmieder, avec respectivement 39, 20, 18, 11 et 10 traductions. Par ailleurs, les auteurs de 77 traductions sont anonymes²²⁷.

²²⁰ Cf. : « Schmieder (Henri-Théophile) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 7, p. 481.

²²¹ Cf. : « Seidl (Johann Gabriel) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon, op. cit.*, vol. 6, p. 321. - *Ibid.* : « Seine Bearbeitung der bekannten franz. Oper der Schlosser und der Maurer, mitgeteilt im 3. Bande seiner Dichtungen (Wien, 1827 und 1828), ist fast auf allen Bühnen Oestereichs heimisch geworden. »

²²² Cf. : « Sievers (Georges-Louis-Pierre) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 8, p. 34-35.

²²³ Cf. : « Sonnleithner (Joseph) », in : FÉTIS, François-Joseph, *op. cit.*, vol. 8, p. 63.

²²⁴ Cf. : « Stegmayer (Matthias) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon, op. cit.*, vol. 7, p. 30-31.

²²⁵ ZEGOWITZ, Bernd, *op. cit.*, p. 475-479 : Liste des traductions ou arrangements de vingt-et-un opéras-comiques et opéras français par Treitschke, outre quatre traductions d'opéras italiens. - Cf. : « Treitschke (Georg Friedrich) », in : *Allgemeines Theater-Lexikon, op. cit.*, vol. 7, p. 132-133. - GOSLICH, Siegfried, *op. cit.*, p. 166-167.

²²⁶ Alfred Loewenberg ne mentionne malheureusement que les initiales des prénoms des traducteurs. Les prénoms complets et les dates de naissance et de mort que nous indiquons pour la plupart d'entre eux sont le fruit de recherches personnelles.

²²⁷ SCHNEIDER, Herbert, *op. cit.*, p. 611.

Annexe 9 : Panorama de la diffusion de l'opéra-comique en Allemagne au XIX^e siècle

Reproduction du tableau de Manuela Jahrmärker en traduction française avec ajout
de la proportion d'opéras-comiques calculée par Arnold Jacobshagen¹ :

¹ JACOBESHAGEN, Arnold, « Konversationsoper und Opéra comique im europäischen Kontext », in :
CAPELLE, Irmlind (éd.), *Albert Lortzing und die Konversationsoper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*,
Munich, Allitera Verlag, 2004, p. 242.

Tableau n° A20 [de Manuela Jahrmärker] : Vue d'ensemble du nombre d'œuvres françaises (grands opéras entre parenthèses) par compositeur mises en scène entre 1800 et 1900 sur différentes scènes allemandes²

	Munich	Francfort	Darmstadt 1810-1900	Berlin	Dresde 1817-1861	Vienne
Cherubini	3 (1)	6 (3)	2	3 (2)	4 (1)	6 (1)
Dalayrac	8	7	2	1	4	13
Berton	1	5	1	0	1	5
Catel	1 (1)	5 (2)	0	1 (1)	1	5 (2)
Méhul	5	11	3	2	5	8
Isouard	6	8	1	3	5	12
Spontini	2 (2)	4 (3)	3 (3)	5 (3)	3 (3)	4 (2)
Hérold	3	9	2	2	4	7
Boïeldieu	5	8	5	5	5	14
Rossini*	3 (3)	3 (3)	2 (2)	2 (2)	2 (2)	4 (3)
Auber	15 (4)	23 (3)	10 (2)	15 (3)	14 (3)	24 (4)
Halévy	5 (2)	5 (3)	3 (1)	2 (1)	3 (2)	4 (3)
Meyerbeer	6 (4)	5 (4)	6 (4)	6 (4)	5 (3)	6 (4)
Donizetti*	3 (2)	2 (1)	3 (2)	2 (1)	3 (2)	4 (3)
Adam	6	5	4	4	4	7
Grisar	1	0	0	0	0	2
Massé	1	0	0	0	1	3
Thomas	2	3	1	4 (1)	0	6 (1)
Gounod**	2	1	3	2	0	5
David	1	0	0	0	0	1
Total : 20 compositeurs	79 (19)	110 (22)	51 (14)	59 (18)	65 (16)	141 (23)
proportion d'opéras-comiques	76 %	80 %	73%	70 %	76 %	84 %

² « Übersicht über die Zahl der zwischen 1800 und 1900 inszenierten französischen Werke eines Komponisten (davon Große Opern in Klammer) an verschiedenen deutschsprachigen Bühnen », in : JAHRMÄRKER, Manuela, *op. cit.* p. 168.

Notes de Manuela Jahrmärker traduites en français :

* Les ouvrages *Guillaume Tell*, *Le Comte Ory* et *Le Siège de Corinthe* de Rossini, ainsi que *La Fille du régiment*, *La Favorite*, *Dom Sébastien* et *Les Martyrs* de Donizetti ont été comptés comme opéras français.

** La distinction entre opéra-comique et grand opéra n'a pas été conservée pour les ouvrages de Charles Gounod.

Annexe 10 : La diffusion de l'opéra-comique à Vienne

Boieldieu

Établi principalement à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer¹, le tableau ci-dessous présente une comparaison des dates de première représentation des opéras-comiques de Boieldieu et de leurs parodies (en caractères gras) à l'Opéra de Vienne et dans neuf autres théâtres viennois :

- 1/ Theater an der Wien
- 2/ Theater in der Josefstadt
- 3/ Theater in der Leopoldstadt ;
- 4/ Nationaltheater nächst der K. K. Burg, später K. K. Hofburgtheater (Burgtheater)
- 5/ Harmonietheater
- 6/ Komische Oper (Ringtheater)
- 7/ Kleiner Redoutensaal
- 8/ Kaiserjubiläums-Stadttheater (Volksoper)
- 9/ Theater in Meidling

¹ BAUER, Anton, *Opern und Operetten in Wien. Verzeichnis ihrer Erstaufführungen in der Zeit von 1629 bis zur Gegenwart*, Hermann Böhlau Nachf., Graz/Cologne, coll. « Wiener musikwissenschaftliche Beiträge », vol. 2, 1955, 156 p.

Tableau n° A21 : dates de première représentation des opéras-comiques de Boieldieu et de leurs parodies (en caractères gras) dans dix théâtres viennois

Titre	Création Parisienne	Opéra	1	2	3	4	5	6	7	8	9
<i>Die weisse Frau</i>	1825	1826	1829	1833	-	-	1866	1874	-	1905	-
Parodie : <i>Die schwarze Frau</i>	-	-	1826	-	1839	-	-	-	-	-	1839
Parodie : <i>Die schwarzen Frauen</i>	-	-	-	1837	-	-	-	-	-	-	-
<i>Der neue Gutsherr</i>	1813	1814	-	1827	1816	1814	-	-	1826	-	-
<i>Johann von Paris</i>	1812	1812	1812	1824	1817	-	1866	1874	-	-	-
Parodie : <i>Johann von Wieselburg</i>	-	-	-	-	1813	-	-	-	-	-	1814
<i>Rothkäppchen</i>	1818	1819	-	-	-	1818	-	-	-	-	-
<i>Die Gefangene</i>	1799	1817	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Die umgeworfenen Kutschen</i>	1820	1826	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Liebe und Ruhm</i>	1816	1818	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Der Kalif von Bagdad</i>	1800	1805	1804	-	-	1805	-	-	-	-	-
<i>Der Kirchtag im benachbarten Dorfe</i>	1816	1817	-	-	1819	-	-	-	-	-	-
Parodie : <i>Der Kirchtag in Petersdorf</i>	-	-	1820	1821	-	-	-	-	-	-	-
<i>Die beiden Nächte</i>	1829	1834	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Nur mit Mass und Ziel</i>	1811	1812	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Ma tante Aurore</i>	1803	1826	1804	-	-	1809	-	-	-	-	-
<i>Die Verwiesenen auf Kamtschatka</i>	1800	1804	-	-	-	1804	-	-	-	-	-
<i>Die heftige junge Frau</i>	1805	1809	-	-	-	1809	-	-	-	-	-
TOTAL : 14 opéras-comiques et 4 parodies	14	14	4 + 2	3 + 2	3 + 2	6	2	2	1	1	0 + 2

La mise en scène des opéras-comiques d'un compositeur français, et de leurs parodies, dans dix théâtres d'une seule et même ville est déjà en soi une démonstration flagrante de l'incroyable diffusion du genre comique français dans la capitale des Habsbourg. *La Dame blanche* et *Jean de Paris* sont les deux opéras-comiques de Boieldieu les plus populaires à Vienne, puisqu'ils sont repris dans six théâtres et font tous les deux l'objet de parodies qui sont elles-mêmes représentées dans plusieurs théâtres. Mis en scène dans cinq théâtres viennois, *Le nouveau Seigneur de village* est également très populaire. Au total, neuf des quatorze opéras-comiques de Boieldieu représentés à Vienne l'ont été au moins sur deux scènes différentes, ainsi que leurs quatre parodies. Outre l'Opéra, quatre autres théâtres ont joué un rôle majeur dans la diffusion des opéras-comiques de Boieldieu dans la première moitié du XIX^e siècle, le Nationaltheater nächst der K. K. Burg, qui prendra en 1888 le nom de Burgtheater, le Theater an der Wien, le Theater in der Josefstadt et le Theater in der Leopoldstadt. Le premier des quatre théâtres a mis en scène six opéras-comiques de Boieldieu, les trois autres ont assuré chacun les représentations de trois ou quatre opéras-comiques et de deux parodies.

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky², le tableau ci-dessous indique le nombre de représentations des opéras-comiques de Boieldieu mis en scène à l'Opéra de Vienne entre 1811 et 1907. Les quatorze ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

Tableau n° A22 : nombre de représentations des opéras-comiques de Boieldieu à l'Opéra de Vienne entre 1811 et 1907

Titre français	Titre allemand	Création parisienne	Création viennoise	Nombre total de représentations	1811-1900	1811-1850
<i>La Dame blanche</i>	<i>Die weisse Frau</i>	1825	1826	217 (1826-1907)	204	91
<i>Le nouveau Seigneur de village</i>	<i>Der neue Gutsherr</i>	1813	1814	169 (1814-1850)	169	169
<i>Jean de Paris</i>	<i>Johann von Paris</i>	1812	1812	138 (1812-1887)	138	131
<i>Le petit Chaperon rouge</i>	<i>Rothkäppchen</i>	1818	1819	47 (1819-1895)	47	40
<i>Emma ou la Prisonnière</i>	<i>Die Gefangene</i>	1799	1817	71 (1817-1828)	71	71
<i>Les Voitures versées</i>	<i>Die umgeworfenen Kutschen</i>	1820	1826	22 (1826-1831)	22	22
<i>Charles de France</i>	<i>Liebe und Ruhm</i>	1816	1818	15 (1818-1819)	15	15
<i>Le Calife de Bagdad</i>	<i>Der Kalif von Bagdad</i>	1800	1805	16 (1820-1822) => nouvelle reprise	16	16
<i>La Fête du village voisin</i>	<i>Der Kirchtag im benachbarten Dorfe</i>	1816	1817	4 (1817)	4	4
<i>Les deux Nuits</i>	<i>Die beiden Nächte</i>	1829	1834	3 (1834)	3	3
<i>Rien de trop ou les deux Paravents</i>	<i>Nur mit Mass und Ziel</i>	1811	1812	1 (1812)	1	1
<i>Tante Aurora</i>	<i>Ma tante Aurore</i>	1803	1826	1 (1826)	?	?
<i>Béniowski</i>	<i>Die Verwiesenen auf Kamtschatka</i>	1800	1804	? (avant 1811)	0	0
<i>La jeune Femme colère</i>	<i>Die heftige junge Frau</i>	1805	1809	? (avant 1811)	0	0
TOTAL	14 opéras-comiques	1799-1829	1804-1834	704	691	563

Quatorze opéras-comiques de François-Adrien Boieldieu ont été représentés à l'Opéra de Vienne à partir de 1804, dont deux ouvrages, *Béniowski* et *La jeune Femme colère*, n'ont pas été repris après 1811. Les douze autres opéras-comiques représentés comptent 704 représentations entre 1811 et 1907, dont 217 pour *La Dame blanche*, auxquelles il faut ajouter cinq représentations supplémentaires de *Jean de Paris* en 1923. En comparaison, Auber compte 1186 représentations pour la même période, opéras et opéras-comiques confondus. Au XIX^e siècle, on compte 691 représentations de Boieldieu contre 1156 d'Auber avant 1900. Dans la première moitié du siècle, l'écart se réduit entre les deux compositeurs avec 563 représentations de Boieldieu contre 706 d'Auber avant 1850.

² HADAMOWSKY, Franz, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater). Ein Verzeichnis der aufgeführten und eingereichten Stücke mit Bestandsnachweisen und Aufführungsdaten*, vol. 2 : *Die Wiener Hofoper (Staatsoper): 1811-1974*, Vienne, Brüder Hollinek, coll. « Museion. Veröffentlichungen der österreichischen Nationalbibliothek. Neue Folge. Erste Reihe, Veröffentlichungen der Theatersammlung », vol. 4, 1975, 669 p.

Trois opéras-comiques de Boieldieu comptent plus de cent représentations au XIX^e siècle, *La Dame blanche*, *Le nouveau Seigneur de village* et *Jean de Paris*³. Tandis que le succès de *La Dame blanche* est continu tout au long du siècle avec 91 représentations avant 1850 et 113 entre 1850 et 1900, les 169 représentations du *Nouveau Seigneur de village* sont toutes comprises dans la première moitié du siècle, ainsi que 131 des 138 représentations de *Jean de Paris* données entre 1812 et 1887. Au total, onze des quatorze opéras-comiques mis en scène au Kärntnertortheater n'ont pas été repris après 1850. À l'exception des nombreuses représentations de *La Dame blanche*, et de quelques représentations de *Jean de Paris* et du *Petit Chaperon rouge* dans la deuxième moitié du siècle, la diffusion viennoise des opéras-comiques de Boieldieu se concentre donc essentiellement avant 1850. Signalons que le succès de *La Dame blanche* a été immédiat avec soixante-trois représentations entre le 6 juillet 1826 et le 10 septembre 1830, dont vingt-cinq en 1826, quinze en 1827, trois en 1828, huit en 1829 et douze en 1830⁴.

Les quatorze opéras-comiques de Boieldieu repris au Kärntnertortheater le furent en moyenne cinq ans après leur création parisienne. L'écart diminue de moitié à partir de la création de *Jean de Paris* en 1812, repris la même année à Vienne. Ainsi, les sept ouvrages créés à l'Opéra-Comique à partir de 1812 ont été repris en moyenne deux ans et demi plus tard au Kärntnertortheater. Le public viennois suivait donc avec intérêt les dernières créations parisiennes au moment où Metternich prenait les rênes de la politique autrichienne. L'ensemble des opéras-comiques de Boieldieu fut représenté en traduction allemande. Les deux seules représentations en français évoquées par Franz Hadamowsky sont une représentation du *Nouveau Seigneur de village* et une représentation de *Ma Tante Aurore*, cette dernière en 1826.

Auber

Établi principalement à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer, le tableau ci-dessous présente une comparaison des dates de première représentation des opéras-comiques d'Auber et de leurs parodies (en caractères gras) à l'Opéra de Vienne et dans huit autres théâtres viennois :

- 1/ Theater an der Wien
- 2/ Theater in der Josefstadt
- 3/ Theater in der Leopoldstadt ;
- 4/ Komische Oper (Ringtheater)
- 5/ Kaiserjubiläums-Stadttheater (Volksoper)
- 6/ Opernschule des Konservatoriums
- 7/ Theater am Franz-Josefs-Kai (nom populaire : Treumanntheater)

³ À titre de comparaison, 62 représentations de *Johann von Paris* (*Jean de Paris*) sont données sur la scène du Theater an der Wien entre le 29 août 1812 et le 21 février 1848. Cf. : BAUER, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*, Zürich/Leipzig/Vienne, Amlthea-Verlag, 1952, p. 291.

⁴ Liste des 63 représentations de l'opéra *La Dame blanche* de Boieldieu au Kärntnertortheater de Vienne entre le 6 juillet 1826 et le 10 septembre 1830, d'après : *Die Oper in Italien und Deutschland zwischen 1770 und 1830* (= www.oper-um-1800.uni-koeln.de) :

1826 (25)	6, 8, 10, 12, 14, 16, 19, 21, 26, 28 et 30 juillet ; 24 et 31 août ; 3, 6, 8, 12, 15 et 17 octobre ; 5, 12, 17, 19 et 26 novembre ; 30 décembre.
1827 (15)	10 et 26 janvier ; 4, 8 et 22 février ; 20 et 27 mars ; 28 avril ; 8 mai ; 10 et 30 juin ; 3, 5, 11 et 15 décembre.
1828 (3)	5 janvier ; 6 mars ; 20 avril.
1829 (8)	16, 18 et 26 mai ; 2, 16 et 29 juin ; 31 juillet ; 28 août.
1830 (12)	8 et 13 janvier ; 6 et 10 février ; 12 et 27 mars ; 13 avril ; 7, 17 et 22 juin ; 2 juillet ; 10 septembre.

Tableau n° A23 : dates de première représentation des opéras-comiques d'Auber et de leurs parodies (en caractères gras) dans neuf théâtres viennois

Titre allemande	Création parisienne	Opéra	1	2	3	4	5	6	7	8
<i>Fra Diavolo</i>	1830	1830	1843	1832	-	1874	1904	-	-	-
Parodie : <i>Fra Diavolo</i> (<i>Das Gast auf der Strasse</i>)	-	-	-	-	1830	-	-	-	-	-
<i>Der Maurer und der Schlosser</i>	1825	1826	-	1827	-	1874	1916	-	-	-
Parodie : <i>Peterl und Paulerk</i>	-	-	1827	1827	-	-	-	-	-	-
<i>Der schwarze Domino</i>	1837	1849	1846	1847	-	1874	-	1867	1863	-
<i>Des Teufels Anteil</i>	1843	1847	1847	1847	-	1874	1912	-	-	-
<i>Die Krondiamanten</i>	1841	1849	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Die Braut</i>	1829	1831	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Das Debut im Concerte</i>	1824	1827	-	1827	-	-	-	-	-	-
<i>Der Schnee</i>	1823	1824	1829	1833	-	-	-	-	-	-
<i>Das Pferd von Erz</i>	1835	1836	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Akteon</i>	1836	1839	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Die Barcarole</i>	1844	1849	1846	-	-	-	-	-	-	-
<i>Fiorella</i>	1826	1831	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Haydée</i>	1847	1849	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Leicester</i>	1823	1826	-	-	-	-	-	-	-	-
<i>Die Sängerin</i>	1836	1840	-	1839	-	-	-	-	-	-
<i>Marco Spada</i>	1852	-	-	-	1857	-	-	-	1863	1857
<i>Die Sirene</i>	1844	-	-	1844	-	-	-	-	-	-
Parodie : <i>Die Schleichhandler</i>	-	-	-	-	1844	-	-	-	-	-
<i>Der erste Gluckstag</i>	1868	-	-	-	-	1874	-	-	-	-
TOTAL : 18 opéras-comiques et 3 parodies	18	15	5 + 1	8 + 1	1 + 2	5	3	1	2	1

Pas moins de dix-huit opéras-comiques d'Auber ont été repris à Vienne au XIX^e siècle, dont trois ont fait l'objet d'une parodie. Ce nombre confirme une nouvelle fois la première place d'Auber parmi les compositeurs d'opéras-comiques les plus joués en Allemagne. Seuls trois de ces dix-huit ouvrages n'ont pas été représentés à l'Opéra de Vienne, *La Sirène*, *Marco Spada* et *Le premier Jour de bonheur*. Créés à l'Opéra-Comique respectivement en 1836, 1840 et 1842, *Les Chaperons blancs*, *Zanetta ou Jouer avec le feu* et *Le Duc d'Olonne* ne semblent pas avoir été repris à Vienne. Au nombre de théâtres ayant accueilli leurs représentations, *Le Domino noir*, *Fra Diavolo*, *Le Maçon* et *La Part du diable* sont les quatre opéras-comiques d'Auber les plus populaires à Vienne. *Fra Diavolo* et *Le Maçon* ont de plus été l'objet d'une parodie. Dans la première moitié du siècle, le Theater an der Wien, le Theater in der Josefstadt et le Theater in der Leopoldstadt constituent après l'Opéra les principaux foyers de diffusion des opéras-comiques d'Auber dans la capitale des Habsbourg.

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky, le tableau ci-dessous indique le nombre de représentations des opéras-comiques d'Auber mis en scène à l'Opéra de Vienne entre 1824 et 1924. Les quinze ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

Tableau n° A24 : nombre de représentations des opéras-comiques d'Auber à l'Opéra de Vienne entre 1824 et 1924

Titre français	Titre allemand	Création parisienne	Création viennoise	N ^{bre} total de représentations	jusqu'en 1900	jusqu'en 1850
<i>Fra Diavolo</i>	<i>Fra Diavolo</i>	1830	1830	212 (1830-1924)	195	95
<i>Le Maçon</i>	<i>Der Maurer und der Schlosser</i>	1825	1826	98 (1826-1885)	98	73
<i>Le Domino noir</i>	<i>Der schwarze Domino</i>	1837	1849	78 (1849-1910)	70	20
<i>La Part du diable</i>	<i>Des Teufels Anteil</i>	1843	1847	52 (1847-1893)	52	28
<i>Les Diamants de la couronne</i>	<i>Die Krondiamanten</i>	1841	1849	42 (1849-1884)	42	31
<i>La Fiancée</i>	<i>Die Braut</i>	1829	1831	41 (1831-1840)	41	41
<i>Le Concert à la cour</i>	<i>Das Debut im Concerte</i>	1824	1827	36 (1827-1842)	36	36
<i>La Neige</i>	<i>Der Schnee</i>	1823	1824	18 (1824-1830)	18	18
<i>Le Cheval de bronze</i>	<i>Das Pferd von Erz</i>	1835	1836	18 (1836-1857)	18	12
<i>Actéon</i>	<i>Akteon</i>	1836	1839	12 (1839-1841)	12	12
<i>La Barcarolle</i>	<i>Die Barcarole</i>	1844	1849	9 (1849)	9	9
<i>Fiorella</i>	<i>Fiorella</i>	1826	1831	4 (1831)	4	4
<i>Leicester</i>	<i>Leicester</i>	1823	1826	3 (1826)	3	3
<i>Haydée</i>	<i>Haydée</i>	1847	1849	3 (1849)	3	3
<i>L'Ambassadrice</i>	<i>Die Sängerin</i>	1836	1840	1 (1840)	1	1
TOTAL	15 opéras-comiques	1823-1847	1824-1849	627	602	386

Fra Diavolo est de loin l'opéra-comique d'Auber préféré du public viennois avec 212 représentations entre 1830 et 1924, dont 95 jusqu'en 1850 et 195 jusqu'en 1900, un succès comparable à celui de *La Dame blanche* de Boieldieu. Notons que douze représentations supplémentaires de l'ouvrage d'Auber ont été données en 1955⁵. Ses débuts furent particulièrement rapides avec dix-huit représentations entre le 18 septembre et le 30 décembre 1830, c'est-à-dire l'année même de la création parisienne de l'ouvrage⁶. Au total 602 représentations de quinze opéras-comiques d'Auber ont été données à l'Opéra de Vienne au XIX^e siècle, dont 386 entre 1824 et 1849⁷, ce qui confirme le nouveau cycle

⁵ Représentations données au « Staatsoper in der Volksoper ».

⁶ Liste des 18 représentations de l'opéra *Fra Diavolo* d'Auber au Kärntnertheater de Vienne entre le 18 septembre et le 30 décembre 1830, d'après *Die Oper in Italien und Deutschland zwischen 1770 und 1830* (= www.oper-um-1800.uni-koeln.de): 18, 19, 20, 22 et 26 septembre ; 1^{er}, 5, 8, 12, 15, 22, 26 et 30 octobre ; 17 et 30 novembre ; 4, 16 et 30 décembre.

⁷ À titre de comparaison, voici le nombre de représentations des opéras-comiques d'Auber mis en scène au Theater an der Wien : *Der schwarze Domino (Le Domino noir)*, 13 représentations entre le 1^{er} juillet 1846 et le 1^{er} mai 1848 ; *Des Teufels Anteil (La Part du diable)*, 10 représentations entre le 23 octobre et le 7 novembre 1843, auxquelles s'ajoutent 3 représentations d'un arrangement de Börnstein et Gollmick entre le 23 septembre 1847 et le 21 octobre 1867 ; *Die Sirene(n) in den Abruzzen oder Die Schleichhändler (La Sirène)*, 6 représentations entre les 24 et 30 septembre 1844 ; *Der Schnee (La Neige)*, 4 représentations entre le 30 janvier et le 11 février 1829 ; *Das Pilgerhaus (Fiorella)*, 3 représentations les 19, 20 et 21 février 1829 ;

de diffusion de l'opéra-comique en Allemagne observé par Herbert Schneider et Manuela Jahrmärker à partir de 1825. En moyenne, les opéras-comiques d'Auber sont repris sur la scène du Kärntnertheater trois ans et demi après leur création à l'Opéra-Comique.

Pour obtenir un aperçu général de la diffusion viennoise des ouvrages d'Auber, il est nécessaire de prendre en compte celle de ses opéras. Établi principalement à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer, le tableau ci-dessous présente une comparaison des dates de première représentation des opéras d'Auber à l'Opéra de Vienne et dans cinq autres théâtres viennois :

- 1/ Theater an der Wien
- 2/ Theater in der Josefstadt
- 3/ Komische Oper (Ringtheater)
- 4/ Kaiserjubiläums-Stadttheater (Volksoper)
- 5/ Harmonietheater

Tableau n° A25 : dates de première représentation des opéras d'Auber dans six théâtres viennois

Titre allemand	Création Parisienne	Opéra	1	2	3	4	5
<i>Die Stumme von Portici</i>	1828	1837	1847	1829	1874	1923	-
<i>Die Ballnacht</i>	1833	1835	-	1838	-	-	-
<i>Der verlorene Sohn</i>	1850	1851	-	-	-	-	-
<i>Brahma und die Bayadere</i>	1830	1832	-	-	-	-	1866
<i>Der Schwur</i>	1832	1834	1835	1834	-	-	-
<i>Der Liebestrank</i>	1831	1832	-	-	-	-	-
<i>Emma</i>	1821	1835	-	-	-	-	-
<i>Anatolie</i>	1824	1827	-	-	-	-	-
<i>Der treue Arzt</i>	1834	1837	-	1836	-	-	-
<i>Das Pilgerhaus</i>	1826	-	1829	-	-	-	-
TOTAL : 10 opéras	10	9	3	4	1	1	1

De manière générale, les opéras d'Auber sont repris à Vienne dans les deux années suivant leur création, ce qui implique un réseau de diffusion particulièrement efficace. Représentée dans cinq des six théâtres, *La Muette de Portici* est l'opéra d'Auber qui obtient le plus grand succès à Vienne au XIX^e siècle. L'œuvre est reprise un an après sa création parisienne au Theater in der Josefstadt, mais seulement huit ans plus tard à l'Opéra de Vienne. En l'espace d'une année, *Le Serment* est représenté sur trois scènes viennoises, preuve s'il en est de l'importante concurrence entre les théâtres. Notons qu'aucun opéra d'Auber n'a été représenté sur la scène du Theater in der Leopoldstadt, un théâtre qui semble avoir été réservé au registre comique. Parmi les dix opéras représentés à Vienne, seul *Fiorella*⁸ n'a pas été

Die Barkarole (La Barcarolle), 2 représentations les 5 et 6 septembre 1846 ; *Der Schwur oder Die Falschmünzer (Le Serment)*, 1 représentation le 13 janvier 1835 ; *Fra Diavolo oder Das Gasthaus in Terracina (Fra Diavolo)*, 1 représentation le 20 juin 1843. Il faut ajouter à ces œuvres l'opéra *Die Stumme von Portici (La Muette de Portici)*, avec 4 représentations entre le 12 mai et le 28 juin 1847, ainsi que plusieurs arrangements contenant de la musique d'Auber, dont le plus joué est *Indienne und Zephirin*, un arrangement de Zierath à partir de musiques d'Auber et Ad. Müller, qui obtient 35 représentations entre le 15 septembre 1843 et le 20 octobre 1854. Cf. : BAUER, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*, Zürich/Leipzig/Vienne, Amlthea-Verlag, 1952, p. 326, 340, 357, 358, 360, 365 et 367.

⁸ *Das Pilgerhaus*.

jouée à l'Opéra. Ce théâtre constitue ainsi le principal foyer de diffusion des opéras d'Auber dans la capitale des Habsbourg, devant le Theater an der Wien et le Theater in der Josefstadt.

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky, le tableau ci-dessous indique le nombre de représentations des opéras d'Auber mis en scène à l'Opéra de Vienne entre 1832 et 1907. Les neuf ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

Tableau n° A26 : nombre de représentations des opéras d'Auber à l'Opéra de Vienne entre 1832 et 1907

Titre français	Titre allemand	Création parisienne	Création viennoise	Nombre total de représentations	jusqu'en 1900	jusqu'en 1850
<i>La Muette de Portici</i>	<i>Die Stumme von Portici</i>	1828	1837	359 (1837-1907)	354	202
<i>Gustave III ou Le Bal masqué</i>	<i>Die Ballnacht</i>	1833	1835	143 (1835-1882)	143	94
<i>L'Enfant prodigue</i>	<i>Der verlorene Sohn</i>	1850	1851	24 (1851-1855)	24	0
<i>Dieu et la Bayadère</i>	<i>Brahma und die Bayadere</i>	1830	1832	14 (1832-1854)	14	7
<i>Le Serment</i>	<i>Der Schwur</i>	1832	1834	7 (1834)	7	7
<i>Le Philtre</i>	<i>Der Liebestrank</i>	1831	1832	6 (1832)	6	6
<i>Emma</i>	<i>Emma</i>	1821	1835	1 (1835)	1	1
<i>Léocadie</i>	<i>Anatolie</i>	1824	1827	2 (1827)	2	2
<i>Lestocq</i>	<i>Der treue Arzt</i>	1834	1837	1 (1837)	1	1
TOTAL	9 opéras	1821-1850	1832-1851	559	554	320

Au total 554 représentations de neuf opéras d'Auber ont été données à l'Opéra de Vienne au XIX^e siècle, dont 320 entre 1832 et 1850. Le succès de *La Muette de Portici* est colossal avec 202 représentations entre 1837 et 1850, et 354 au total jusqu'en 1900. *Gustave III ou le Bal masqué* arrive en deuxième position avec 143 représentations avant 1900. En comparaison, les deux opéras de Rossini dans le genre tragique ayant obtenu le plus grand nombre de représentations sur la même scène sont *Guillaume Tell* et *Otello*, avec respectivement 389 et 147 représentations avant 1900, soit un ordre de grandeur similaire à celui des deux opéras d'Auber. Notons que les opéras d'Auber et de Rossini disparaissent définitivement de l'affiche la même année, en 1907⁹. Les sept autres opéras du compositeur français représentés au Kärntnertortheater ne se sont pas véritablement imposés au répertoire, disparaissant de l'affiche, pour cinq d'entre eux, l'année même de leur reprise viennoise. Créés à l'Opéra de Paris respectivement en 1839 et en 1851, *Le Lac des fées* et *Zerline ou la Corbeille d'oranges* ne semblent pas avoir été mis en scène à l'Opéra de Vienne.

De manière générale, quelques ambiguïtés sont à relever dans la dénomination des genres lors du passage d'une langue à l'autre. L'opéra-comique *Le Maçon* est tantôt traduit comme *romantisch-komische Oper*¹⁰ sous le titre *Der Maurer und der Schlosser*¹¹, tantôt comme *Singspiel* sous le titre *Maurer und Schlosser*. L'opéra *Le Serment, ou les Faux-monnayeurs* devient une *komische Oper* dans la version allemande sous le titre *Der Schwur, oder Die Falschmünzer*. Au contraire trois opéras-comiques, *Leicester*, *Le Domino noir* et

⁹ Œuvres comiques non comprises.

¹⁰ « Opéra romantique comique ».

¹¹ « Le Maçon et le Serrurier ».

L'Ambassadrice, sont simplement traduits comme *Oper*¹², sous les titres *Leicester*, *Der schwarze Domino* et *Die Sängerin*¹³. De même, l'opéra-comique *Marco Spada* devient une *romantische Oper* dans sa version allemande.

En résumé, vingt-huit ouvrages lyriques d'Auber ont été representes dans dix theatres viennois au XIX^e siècle et dans les premières années du XX^e siècle, selon les informations fournies par les ouvrages de Bauer et Hadamowsky. Parmi ces vingt-huit ouvrages, on compte dix-huit opéras-comiques et dix opéras. Il faut noter l'absence de ballets representes en dehors des opéras, contrairement à Adam. Vingt-quatre ouvrages d'Auber, quinze opéras-comiques et neuf opéras, ont été representes à l'Opéra de Vienne en un siècle pour un total de 1186 représentations entre 1824 et 1924, dont 1156 représentations entre 1824 et 1900, et 706 représentations entre 1824 et 1850. En comparaison, Rossini et Donizetti comptent respectivement 1833 et 1768 représentations lyriques à l'Opéra de Vienne au XIX^e siècle, dont 1225 et 950 dans la première moitié du siècle. Inférieure à celles des opéras de Rossini et Donizetti, la diffusion viennoise des opéras d'Auber au XIX^e siècle n'en demeure pas moins d'une ampleur exceptionnelle.

Adam

Établi principalement à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer, le tableau ci-dessous présente une comparaison des dates de première représentation des opéras-comiques d'Adam et de leurs parodies (en caractères gras) à l'Opéra de Vienne et dans sept autres theatres viennois¹⁴. Les huit theatres sont classés dans l'ordre chronologique de leur première représentation d'un ouvrage comique du compositeur français :

- 1/ Theater an der Wien
- 2/ Theater in der Josefstadt
- 3/ Theater in der Leopoldstadt (Carltheater)
- 4/ Komische Oper (Ringtheater)
- 5/ Harmonietheater
- 6/ Theater am Franz-Josefs-Kai
- 7/ Kaiserjubiläums-Stadttheater (Volksoper)

¹² « Opéra ».

¹³ « La Chanteuse ».

¹⁴ Titres français des trois opéras-comiques d'Adam qui n'ont pas été representes à l'Opéra de Vienne : *Le Sourd ou l'Auberge pleine* (*Kein Platz im Gasthofe*), *Les Pantins de Violette* (*Pierrot und Violette*) et *Si j'étais roi* (*Wenn ich König wär'... !*).

Tableau n° A27 : dates de première représentation des opéras-comiques d'Adam et de leurs parodies (en caractères gras) dans huit théâtres viennois

Titre allemand	Création parisienne	Opéra	1	2	3	4	5	6	7
<i>Der Postillon von Lonjumeau</i>	1836	1837	1848	1844	-	1876	-	-	1908
Parodie (?) : Der Postillon (Die hohle Grenzreiche)	-	-	1839	-	-	-	-	-	-
Parodie (?) : Der Postillon von Langenlois	-	-	1864	-	-	-	-	-	-
Parodie (?) : Der Postillon von Stadl-Enzersdorf	-	-	-	1838	1840	-	-	-	-
<i>Die Alpenhütte</i>	1834	1858	-	-	-	-	-	-	-
<i>Giralda</i>	1850	1851	-	-	-	-	-	-	-
<i>Die Nürnberger Puppe</i>	1852	1881	1880	-	-	-	1867	-	1905
<i>Zum treuen Schäfer</i>	1838	1848	-	1839	-	-	-	-	-
<i>Königin für einen Tag</i>	1839	1842	-	-	-	-	-	-	-
<i>Der Brauer von Preston</i>	1838	1851	-	-	-	-	-	-	-
<i>Kein Platz im Gasthofs</i>	1853	-	-	-	1864	-	-	-	-
<i>Pierrot und Violette</i>	1856	-	-	-	-	-	-	1861	-
<i>Wenn ich König wär'... !</i>	1852	-	-	-	-	-	-	-	1911
TOTAL : 10 opéras-comiques et 3 parodies	10	7	2 + 2	2 + 1	1 + 1	1	1	1	3

Le succès viennois des opéras-comiques d'Adam est nettement plus modeste que ceux de Boieldieu et d'Auber. Adam ne semble pas avoir bénéficié à Vienne d'alliés aussi puissants que Samuel Heinrich Spiker à Berlin pour favoriser la reprise de ses ouvrages. Rappelons qu'un grand nombre d'opéras-comiques du compositeur français fut repris à l'Opéra de Berlin et au Königstädtisches Theater avant 1850, tandis que seuls trois d'entre eux furent repris à Vienne avant cette date. *Le Postillon de Lonjumeau* est de loin l'ouvrage le plus populaire du compositeur dans la capitale des Habsbourg, puisqu'il est repris dans cinq théâtres viennois et fait l'objet de trois parodies représentées au Theater an der Wien, au Theater in der Josefstadt et au Theater in der Leopoldstadt. Il faut remarquer que *Le Toréador*, créé à l'Opéra-Comique en 1849, n'a pas été représenté à Vienne.

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky, le tableau ci-dessous indique le nombre de représentations des opéras-comiques d'Adam mis en scène à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1965. Les sept ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

Tableau n° A28 : nombre de représentations des opéras-comiques d'Adam à l'Opéra de Vienne entre 1838 et 1932

Titre français	Titre allemand	Création parisienne	Création viennoise	Nombre total de représentations	jusqu'en 1900	jusqu'en 1850
<i>Le Postillon de Lonjumeau</i>	<i>Der Postillon von Lonjumeau</i>	1836	1837	142 (1837-1932)	127	35
<i>Le Chalet</i>	<i>Die Alpenhütte</i>	1834	1858	24 (1858-1882)	24	0
<i>Giralda</i>	<i>Giralda</i>	1850	1851	13 (1851-1852)	13	0
<i>La Poupée de Nuremberg</i>	<i>Die Nürnberger Puppe</i>	1852	1881	10 (1881-1899)	10	0
<i>Le fidèle Berger</i>	<i>Zum treuen Schäfer</i>	1838	1848	8 (1848-1849)	8	8
<i>La Reine d'un jour</i>	<i>Königin für einen Tag</i>	1839	1842	3 (1842)	3	3
<i>Le Brasseur de Preston</i>	<i>Der Brauer von Preston</i>	1838	1851	2 (1851)	2	0
TOTAL	7 opéras-comiques	1834-1852	1838-1881	202	187	46

Seul *Le Postillon de Lonjumeau* s'est durablement imposé au répertoire de l'Opéra de Vienne, avec 127 représentations entre 1837 et 1932¹⁵. L'œuvre est ainsi restée près d'un siècle à l'affiche, tandis que les six autres ouvrages disparaissent rapidement du répertoire après leur reprise viennoise. Très populaire dans le reste de l'Allemagne dès sa création parisienne en 1834, le *Chalet* n'est pas véritablement parvenu à s'imposer à Vienne, sans doute en raison de sa reprise tardive en 1858, et se maintient vingt-quatre ans seulement à l'affiche avec autant de représentations.

La diffusion viennoise des œuvres d'Adam ne s'est pas limitée à la reprise de ses opéras-comiques. Pour donner un aperçu global de la réception du compositeur au Kärntnertortheater, il est nécessaire d'inclure dans cette étude les représentations de ses ballets. Établi également d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky, le tableau ci-dessous indique le nombre de représentations des ballets d'Adam mis en scène à l'Opéra de Vienne entre 1839 et 1967. Les six ballets sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

¹⁵ À titre de comparaison, 12 représentations de l'opéra-comique *Der Postillon von Lonjumeau* d'Adam sont données au Theater an der Wien entre le 29 février 1848 et le 11 avril 1897. Cf. : BAUER, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*, Zürich/Leipzig/Vienne, Amlthea-Verlag, 1952, p. 369.

Tableau n° A29 : nombre de représentations des ballets d'Adam à l'Opéra de Vienne entre 1839 et 1967

Titre français	Titre allemand	Création parisienne	Création viennoise	N ^{bre} total de représentations	jusqu'en 1900	jusqu'en 1850
<i>Giselle</i>	<i>Gisella</i>	1841	1842	165 (1842-1967)	118	52
<i>Le Diable à quatre</i>	<i>Die verwandelten Weiber</i>	1845	1853	38 (1853-1894)	38	0
<i>La Filleule des fees</i>	<i>Isaura, die Pathe der Feen</i>	1849	1853	19 (1853-1855)	19	0
<i>Griseldis ou les cinq Sens</i>	<i>Die fünf Sinne</i>	1848	1850	13 (1850)	13	13
<i>La Fille du Danube</i>	<i>Die Tochter des Donaustromes</i>	1836	1839	8 (1839-1840)	8	8
?	<i>Liebes-Abenteuer im Blumenreiche</i>	?	1868	4 (1868)	4	0
TOTAL	6 ballets	1841-1849	1839-1868	247	200	73

Six ballets d'Adam ont été représentés au Kärntnertortheater au XIX^e siècle, la plupart autour de 1850, pour un total de deux cents représentations jusqu'en 1900. Seuls *Giselle* et *Le Diable à quatre* se sont maintenus durablement au répertoire, la première œuvre connaissant un large succès jusque dans la deuxième moitié du XX^e siècle.

En résumé, seize œuvres d'Adam, dix opéras-comiques (opérettes comprises) et six ballets, ont été représentées dans les différents théâtres de Vienne au XIX^e siècle et dans les premières années du XX^e siècle, selon les informations contenues dans les ouvrages de Bauer et Hadamowsky. Parmi elles, treize œuvres ont été représentées à l'Opéra de Vienne pour un total de 449 représentations entre 1837 et 1967, contre 1186 pour Auber. Adam compte 387 représentations avant 1900, dont 119 avant 1850, contre respectivement 1156 et 706 représentations pour Auber. L'opéra-comique *Le Postillon de Lonjumeau* et le ballet *Giselle* sont les deux seuls ouvrages d'Adam à s'être véritablement imposés dans le répertoire du Kärntnertortheater.

Flotow (élément de comparaison)

Comme dernier élément de comparaison, il nous a semblé utile d'inclure Friedrich von Flotow dans notre étude, compositeur allemand de nombreux ouvrages français, dont une partie a été reprise en traduction à Vienne, et auteur avec *Martha* de l'une des *komische Opern* les plus populaires en Allemagne au XIX^e siècle. Établi principalement à partir de l'ouvrage d'Anton Bauer, le tableau ci-dessous présente une comparaison des dates de première représentation des opéras de Flotow à l'Opéra de Vienne et dans sept autres théâtres viennois :

- 1/ Theater an der Wien
- 2/ Theater in der Josefstadt
- 3/ Komische Oper (Ringtheater)
- 4/ Kaiserjubiläums-Stadttheater (Volksoper)
- 5/ Colosseumtheater in Rudolfsheim
- 6/ Theater am Franz-Josefs-Kai (nom populaire : Treumanntheater)
- 7/ J. Stehles Singspielhalle in Webers Etablissement « Herculaneum »

Tableau n° A30 : dates de première représentation des opéras de Flotow dans huit théâtres viennois

Titre	Création	Opéra	1	2	3	4	5	6	7
<i>Martha</i>	1847	1847	1873	-	1874	1904	1867	-	-
<i>Alessandro Stradella</i>	1844	1845	1845	1868	1874	1910	1867	-	1868
<i>Indra</i>	1852	1852	-	-	-	-	-	-	-
<i>Der Förster (Adrienne)</i>	1847	1847	-	-	-	-	-	-	-
<i>Albin</i>	1856	1856	-	-	-	-	-	-	-
<i>Die Matrosen</i>	1845	1854	-	-	-	-	-	-	-
<i>Madame Bonjour</i>	?	-	-	-	-	-	-	1861	-
<i>Das Wunderwasser</i>	1839	-	1862	-	-	-	-	-	-
<i>Die Witwe Grapin</i>	1859	-	1867	-	-	-	-	-	-
<i>Zilda (Fatme)</i>	1866	-	1869	-	-	1931	-	-	-
<i>Ein Schatten</i>	1870	-	1871	-	-	-	-	-	-
TOTAL	11 opéras	6	6	1	2	3	2	1	1

Représentés respectivement sur les scènes de sept et cinq théâtres viennois, *Alessandro Stradella* et *Martha* sont les deux ouvrages les plus populaires de Flotow dans la capitale des Habsbourg. Avec six ouvrages représentés sur leurs scènes, l'Opéra de Vienne et le Theater an der Wien constituent les deux principaux centres de diffusion de ses opéras. Cinq des onze ouvrages de Flotow n'ont pas été représentés à l'Opéra, mais dans d'autres théâtres viennois, *Madame Bonjour*, *Die Witwe Grapin*¹⁶, *Zilda*¹⁷, *Das Wunderwasser*¹⁸ et *Ein Schatten*¹⁹. Les trois premiers ouvrages portent en allemand le sous-titre *Operette*. Les deux derniers ouvrages portent respectivement les sous-titres *Oper* et *romantische Oper*. Il faut signaler l'absence de représentations des ouvrages de Flotow au Theater in der Leopoldstadt.

¹⁶ Traduction allemande de *La Veuve Grapin* (1859).

¹⁷ *Fatme* est un arrangement musical de la musique de *Zilda* représenté en 1931 au Kaiserjubiläums-Stadttheater (Volksoper) sous la dénomination *komische Oper*.

¹⁸ Traduction allemande de *L'Eau merveilleuse* (1839).

¹⁹ Traduction allemande de *L'Ombre*.

Établi d'après l'ouvrage de Franz Hadamowsky, le tableau ci-dessous indique le nombre de représentations des ouvrages lyriques de Flotow mis en scène à l'Opéra de Vienne entre 1845 et 1955. Les six ouvrages sont classés dans l'ordre décroissant du nombre total de représentations :

Tableau n° A31 : nombre de représentations des opéras de Flotow à l'Opéra de Vienne entre 1845 et 1955

Titre	Création	Création viennoise	Nombre total de représentations	jusqu'en 1900	jusqu'en 1850
<i>Martha</i>	1847	1847	385 (1847-1955)	261	78
<i>Alessandro Stradella</i>	1844	1845	155 (1845-1919)	141	51
<i>Indra</i>	1852	1852	31 (1852-1864)	31	0
<i>Der Förster (Adrienne)</i>	1847	1847	8 (1847)	8	8
<i>Albin</i>	1856	1856	4 (1856)	4	0
<i>Die Matrosen</i>	1845	1854	3 (1854)	3	0
TOTAL : 6 opéras	1844-1856	1845-1856	586 (1845-1955)	448	137

Avec 385 représentations entre 1847 et 1955, dont 78 avant 1850 et 261 avant 1900, *Martha (Der Markt zu Richmond)* est l'ouvrage le plus populaire de Flotow à l'Opéra de Vienne²⁰, devant *Alessandro Stradella*. Elle y porte le sous-titre *Oper* et non *komische Oper*. Son succès est sensiblement supérieur à celui de *Fra Diavolo* et de *La Dame blanche*. *Alessandro Stradella*, *Indra* et *Der Förster* ont pour sous-titre *romantische Oper*, *Die Matrosen*²¹ a pour sous-titre *romantisch-komische Oper* et *Albin* a pour sous-titre *Oper*. Au total, les six opéras de Flotow représentés à l'Opéra de Vienne comptent 586 représentations entre 1845 et 1955, dont 448 avant 1900 et 137 avant 1850. En conclusion, le succès viennois des ouvrages français et allemands de Flotow est donc d'une ampleur similaire à celui des ouvrages d'Adam, mais nettement inférieure à ceux des ouvrages d'Auber et de Boieldieu.

À partir de l'étude des mêmes sources, on obtient des résultats encore inférieurs pour les œuvres d'Albert Lortzing et d'Otto Nicolai. Six opéras de Lortzing sont représentés à l'Opéra de Vienne pour un total de 468 représentations entre 1842 et 1963, dont 269 avant 1900 et 78 avant 1850. Avec 186 représentations, *Zar und Zimmermann* est son ouvrage le plus populaire sur cette scène. En tout, huit ouvrages de Lortzing, à savoir six *komische Opern*, une farce et un opéra fantastique, sont représentés dans huit théâtres viennois entre 1842 et 1909²². Les *komische Opern* de Lortzing furent sans doute davantage représentés dans les théâtres secondaires de Vienne qu'à l'Opéra. On compte relativement peu de représentations de ses ouvrages à l'Opéra de Vienne avant 1850, mais un succès durable au XX^e siècle, au contraire des opéras-comiques français. Enfin, trois opéras de Nicolai, deux opéras italiens et une *komische Oper*, sont représentés à l'Opéra de Vienne pour un total de 361 représentations entre 1841 et 1955, dont 325 pour *Die lustigen Weiber von Windsor* qui restent 77 années à l'affiche entre 1852 et 1955.

²⁰ Cf. : SVOBODA, Rosa, *Friedrich von Flotows Leben. Von seiner Witwe*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1892, p. 149 : « Noch einmal sollte es dem greisen Komponisten vergönnt sein, die Kaiserstadt Wien zu sehen, in welcher er, nach eigenem Auspruche, die schönsten Lorbeeren gepflückt. Es war dies im April 1882, als an ihn von der Generalintendanz des kaiserlichen Hofopernhauses die Einladung ergangen war, der 500. Vorstellung der „Martha“ zur Feier seines 70. Geburtstages als Ehrengast beizuwohnen. » Ce nombre impressionnant correspond très probablement à la somme des représentations de *Martha* sur l'ensemble des scènes viennoises.

²¹ Traduction allemande de : *Le Naufrage de la Méduse* (1839).

²² *Zar und Zimmermann, Der Waffenschmied, Der Wildschütz, Die Opernprobe, Undine, Die beiden Schützen, Vier Wochen in Ischl et Zum Gross-Admiral.*

Annexe 11 : La diffusion de l'opéra-comique à Berlin

Lettres d'Adam à Spiker : réseau de diffusion des opéras-comiques à Berlin

Entre le 13 novembre 1836 et le 12 mars 1850, le compositeur Adolphe Adam n'adresse pas moins de quatre-vingt-dix-sept lettres au publiciste berlinois Samuel Heinrich Spiker (1786-1858), bibliothécaire du roi Frédéric-Guillaume III, puis du roi Frédéric-Guillaume IV, directeur depuis 1827 d'un journal à fort tirage intitulé *Berlinischen Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, plus connu sous le nom de *Spenersche Zeitung*, et membre depuis 1835 du comité dramatique du théâtre de la Cour. Ces lettres ont été publiées par *La Revue de Paris* les 1^{er} août, 15 août, 1^{er} septembre, 15 septembre et 1^{er} octobre 1903¹. Outre une description particulièrement vivante de la vie musicale parisienne sous la monarchie de Juillet, ces lettres fournissent des informations de première main sur le réseau de diffusion des opéras-comiques d'Adam et d'Auber à Berlin dont Spiker est un personnage-clé, comme le remarque Joël-Marie Fauquet :

C'est à l'automne de 1836 qu'Adam se lie d'amitié avec Spiker, venu passer quelques semaines à Paris. Spiker est un personnage influent, non seulement parce qu'il occupe les fonctions de bibliothécaire du roi de Prusse - à ce titre, il recevra la Légion d'honneur en 1842 -, mais aussi parce qu'il est le propriétaire d'un journal, la *Spenersche Zeitung*. « Si vous le trouvez bon, lui écrit Adam le 30 novembre 1836, je vous tiendrai au courant de toutes les nouvelles musicales de Paris. » Bien avant qu'il songe à se lancer à son tour dans la critique musicale, Adolphe Adam va donc se faire la main en adressant assez régulièrement à Spiker ces chroniques dans lesquelles le destinataire pourra puiser la matière de celles qu'il publie dans son journal. En échange de ces missives qui fourmillent d'informations, Spiker, qui est membre du comité dramatique du théâtre de la Cour, s'arrange pour que les partitions de son ami tombent sous les yeux du roi de Prusse².

La volonté d'Adam de se servir de son ami pour assurer la représentation de ses ouvrages à Berlin transparaît dès la première lettre de cette correspondance. Le 13 novembre 1836, le compositeur français donne un compte-rendu élogieux du succès parisien de son *Postillon de Lonjumeau*, un mois jour pour jour après sa création à l'Opéra-Comique. La dédicace de la partition qu'il destine au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III n'est certainement pas un acte désintéressé³. L'œuvre sera reprise à Berlin le 3 juin 1837 dans une traduction de M. G. Friedrich⁴. En post-scriptum de la même lettre, Adam s'inquiète des

¹ ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, 1^{er} août 1903, p. 449-481 ; 15 août 1903, p. 726-762 ; 1^{er} septembre 1903, p. 137-176 ; 15 septembre 1903, p. 275-320 ; 1^{er} octobre 1903, p. 604-652.

² ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française (1836-1850) », Joël-Marie Fauquet (éd.), Genève/Paris, Minkoff, 1996, p. V.

³ ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, 1^{er} août 1903, p. 450 : « Le succès de mon *Postillon* dépasse toutes les espérances que j'avais conçues : hier, à la quinzième représentation, on a encore refusé beaucoup de monde, faute de place, et tout me fait présager qu'il en sera de même pendant longtemps. La grande partition doit paraître le 15 décembre, au plus tard ; il serait donc essentiel que je puisse avoir la réponse du Roi, vers les premiers jours de ce mois, pour faire le titre de la dédicace dont je vous envoie un modèle que je vous serai fort obligé de me retourner avec les corrections que vous y jugerez nécessaires. »

⁴ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 782. - Cf. : HAEDLER, Manfred, HÖGER, Gudrun, SCHRÖDER, Axel, et THOMAS, Annette, « Verzeichnis der Ur- und Erstaufführungen von Opern und Singspielen 1742-1884 sowie aller Opernpremierer 1885-1992 », in : QUANDER, Georg (éd.), *Apollini et Musis. 250 Jahre Opernhaus Unter*

représentations berlinoises de son *Chalet*, deux ans après la création parisienne de l'ouvrage : « Je vous demanderai aussi des nouvelles de mon *Chalet*. Est-ce bien ma musique que votre traducteur s'est appropriée, ou bien n'a-t-il pris que la pièce de Scribe⁵ ? » Le 24 avril 1837, Adam remercie Spiker pour le rôle qu'il a joué dans la reprise du *Chalet* à Berlin, non sans rappeler au détour d'une phrase que l'opéra-comique a été dédié à « la princesse Marie, fille du Roi » de Prusse : « Mon excellent ami, / Merci des bonnes nouvelles que vous me donnez pour la mise en scène de mon opéra : rien ne sera plus flatteur pour moi que son succès dans une ville que je considère comme la capitale du monde musical par l'excellent goût qui y règne⁶. » Si Adam se préoccupe de ses intérêts personnels, il n'hésite pas à rendre service à son collègue et ami Auber en lui servant d'intermédiaire, comme en témoigne un extrait de la même lettre : « J'ai fait votre commission auprès d'Auber qui dit toujours qu'il vous écrira⁷. » Le 25 janvier 1838, le compositeur évoque le succès parisien de son *Fidèle Berger* dont il anticipe la reprise dans la capitale prussienne, ainsi que celle du *Domino noir* d'Auber⁸. Le 20 octobre 1838, Adam anticipe de même la reprise de son *Brasseur de Preston*, non sans regretter que les représentations berlinoises du *Fidèle Berger* soient données sur la scène d'un théâtre secondaire, et non sur celle de l'Opéra :

Mon cher et digne ami,

Rien ne pouvait m'être plus agréable que la nouvelle que vous m'avez apprise de la réussite de mon *Fidèle Berger* à Berlin. Je regrette qu'il n'ait pas été joué à votre grand théâtre. Mais peut-être n'est-ce pas un mal de se faire entendre un peu de tous les côtés. - Par exemple, je crois que mon *Brasseur* sera digne de votre belle exécution, car j'y ai beaucoup soigné les chœurs et, quoique cette partie soit extrêmement faible chez nous, ils ont néanmoins produit beaucoup d'effet aux répétitions⁹.

Créé à l'Opéra-Comique le 6 janvier 1838, *Le fidèle Berger* est en effet repris dès le 15 septembre 1838 au Königstädtisches Theater dans une traduction de Karl August von Lichtenstein¹⁰, deux mois après la reprise du *Domino noir* sur la même scène¹¹.

den Linden, Berlin, Propyläen, 1992, p. 385 : Interprètes de la première représentation du *Postillon de Longjumeau* d'Adam à l'Opéra de Berlin le 3 juin 1837 : Magdalena : Sophie Loewe ; Postillon : Eduard Mantius ; Alcindor : August Zschiesche ; autre soliste : Heinrich Blume. - *AmZ*, 31 mai, 19 juillet, 23 août, 13 septembre et 25 octobre 1837, vol. 39, n° 22, 29, 34, 37 et 43, p. 362-363, 470-471, 552-553, 611 et 707 ; 27 mai 1840, vol. 42, n° 22, p. 464. - *AmA*, 17 août 1837, vol. 9, n° 33, p. 131-132 : « *Wahrhaft erfreulich ist es, zu sehen, wie das Berliner Publicum, dem man im Ganzen einen sicheren musikalischen Tact durchaus nicht absprechen kann, Adam's geistreiche, lebendige Oper, „der Postillon von Longjumeau“ mit jedem Mahle lieber zu gewinnen scheint. [...]* » - *RGmP*, 24 septembre 1837, vol. 4, n° 39, p. 426 : « À Berlin, l'opéra en vogue est le *Postillon de Longjumeau* ; toutes les fois qu'on exécute cette spirituelle composition d'Adam, il y a chambrée complète. [...] » - Cf. : *AmA*, 12 octobre 1837, vol. 9, n° 41, p. 162 : succès des représentations à Potsdam.

⁵ ADAM, Adolphe, *op. cit.*, p. 451.

⁶ *Ibid.*, p. 457.

⁷ *Ibid.*, p. 459.

⁸ *Ibid.*, p. 473 : « Mon excellent ami, / J'aurai cette fois de meilleures nouvelles à vous donner de mon *Fidèle Berger*. Ma première lettre pouvait vous faire croire à un demi-succès ; celle-ci vous confirmera la réussite pleine et entière que nous avons obtenue aux représentations suivantes. / Le succès est à présent assuré pour cinquante représentations au moins et toutes mes craintes ont disparu. Je ne pense pas que vous puissiez avoir la partition pour jouer la pièce avant le 1^{er} mars. / Je ne sais même si vous aurez celle du *Domino* à temps, car l'éditeur de ce dernier ouvrage est très lent. Le mien est assez expéditif, mais le *Domino* a l'avance de plus d'un mois. Il faudra donc que vous montiez ces deux ouvrages, sans mademoiselle Loewe. »

⁹ ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, 15 août 1903, p. 736.

¹⁰ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 794. - Cf. : *NZfM*, 14 septembre et 23 octobre 1838, vol. 9, n° 22 et 33, p. 90 et 134. - *AmZ*, 17 octobre 1838, vol. 40, n° 42, p. 693-694 ; 22 avril et 27 mai 1840, vol. 42, n° 17 et 22, p. 354 et 464.

Le 3 décembre 1838, Adam annonce l'envoi de la partition du *Brasseur de Preston*¹². Le 31 janvier 1839, il est déjà question d'un nouvel ouvrage, *Régine*, qui pourrait être représenté à Berlin avec quelques modifications. Sans surprise, le compositeur évoque avec emphase le succès parisien de l'ouvrage en livrant quelques détails :

Mon excellent ami,

Je vous dirai d'abord, pour ce qui me regarde, que le succès de *Régine* passe mon espérance : quoiqu'il n'y ait pas dans cet opéra de morceau à grand effet, il fait néanmoins plaisir et la dixième représentation avait attiré beaucoup de monde hier.

La pièce aura sans doute besoin de quelques changements pour être représentée chez vous, à cause de l'époque. Je désire qu'on puisse vous la donner, car on dit ici que c'est une des plus jolies choses que Scribe ait jamais faites. Mademoiselle Rossi s'y établit une brillante réputation¹³.

Il ne faut pas oublier que Spiker traduisait et arrangeait les critiques musicales du compositeur français avant de les publier dans la *Spernersche Zeitung*. Ce n'est donc pas seulement Spicker, mais à travers lui son lectorat, c'est-à-dire le public berlinois, qu'Adam s'efforçait de convaincre dans ses lettres. Créée à l'Opéra-Comique le 17 janvier 1839, *Régine ou les deux Nuits* sera finalement représentée au Königstädtisches Theater à partir du 24 août 1839 dans une traduction de Karl August von Lichtenstein¹⁴. Le 7 mai 1839, le compositeur français est préoccupé par la mauvaise exécution du *Brasseur de Preston* lors de sa première représentation à l'Opéra de Berlin :

Mon excellent ami, / Je viens de recevoir votre dernière lettre par laquelle vous m'annoncez la première représentation du *Brasseur* à votre grand théâtre. Il y a peu de jours, j'ai reçu celle que m'a portée votre ami que je n'ai pas eu le plaisir de voir, et où vous m'appreniez la concurrence de vos deux théâtres. Je suis fâché que l'exécution ait été si défectueuse à la première représentation. Cela laisse toujours une fâcheuse impression, et un ouvrage a bien de la peine à se relever de cette atteinte¹⁵.

Les deux théâtres concurrents dont il est question sont le Königstädtisches Theater et l'Opéra de Berlin. L'opéra-comique d'Adam est en effet repris sur les deux scènes à une semaine d'intervalle seulement, respectivement les 20 et 28 avril 1839, dans deux traductions de Julius Cornet et Karl August von Lichtenstein¹⁶. Le 20 septembre 1839, le compositeur français donne de nouveau un compte-rendu élogieux de la création de son dernier ouvrage, *La Reine d'un jour*¹⁷, dont il espère assister à la reprise berlinoise quelques mois plus tard, lors de son futur séjour dans la capitale prussienne¹⁸. Cette lettre est un nouveau témoignage

¹¹ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 790-791. Créé à l'Opéra-Comique le 2 décembre 1837, *Le Domino noir* est représenté au Königstädtisches Theater le 16 juin 1838 dans une traduction de Karl August von Lichtenstein. - Cf. : *NZfM*, 20 juillet 1838, vol. 9, n° 6, p. 25.

¹² ADAM, Adolphe, *op. cit.*, p. 738 : « Mon *Brasseur* continue à avoir une vogue que je n'osais espérer et, dès que la partition sera parue, c'est-à-dire dans un mois ou six semaines au plus tard, je vous l'enverrai. La pièce est déjà imprimée : dites-moi si vous désirez que je vous l'expédie, pour en hâter la traduction. »

¹³ *Ibid.*, p. 741.

¹⁴ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 799. - Cf. : *AmZ*, 11 septembre et 16 octobre 1839, vol. 41, n° 37 et 42, p. 725 et 820. - *AmA*, 12 septembre 1839, vol. 11, n° 37, p. 202.

¹⁵ ADAM, Adolphe, *op. cit.*, p. 747. - Cf. : HAEDLER, Manfred [...], *op. cit.*, p. 385 : Interprètes de la première représentation du *Brasseur de Preston* d'Adam à l'Opéra de Berlin le 28 avril 1839 : Sophie Loewe, Heinrich Blume, Eduard Mantius, etc.

¹⁶ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 798. - Cf. : *AmZ*, 24 avril, 29 mai et 24 juillet 1839, vol. 41, n° 17, 22 et 30, p. 338, 418-420 et 593 ; 22 avril et 27 mai 1840, vol. 42, n° 17 et 22, p. 354 et 464. - *NZfM*, 17 mai 1839, vol. 10, n° 40, p. 160.

¹⁷ ADAM, Adolphe, *op. cit.*, p. 760-761.

¹⁸ *Ibid.*, p. 762 : « Puis le plus joli de mon voyage sera certainement le temps que j'espère pouvoir passer à Berlin vers la fin de l'hiver. Peut-être alors votre théâtre sera-t-il en mesure de représenter *la Reine d'un Jour*

de la rapidité avec laquelle les opéras-comiques étaient repris à Berlin, moins d'un an après leur création parisienne :

Enfin, pour vous abréger ces fastidieux détails, il y a longtemps qu'à l'Opéra-Comique on n'avait vu un succès pareil. [...] La première femme revenait à madame Jenny Colon-Leplus, qui y a été ravissante comme comédienne et comme cantatrice. Ce rôle, un des plus beaux qu'il y ait au théâtre, fera un grand honneur à votre grande artiste mademoiselle Loewe, à qui j'espère bien le voir jouer au printemps prochain. [...] Enfin l'orchestre et les chœurs ont fait merveille et je ne puis vous dire l'effet que cette bonne exécution, à laquelle on est si peu accoutumé chez nous, a produit sur tous les spectateurs¹⁹.

Créée à l'Opéra-Comique le 19 septembre 1839, *La Reine d'un jour* sera représentée au Königstädtisches Theater à partir du 14 avril 1840, lors du séjour berlinois d'Adam, dans une traduction de Karl August von Lichtenstein²⁰. Le 27 mars 1840, Adam fait la connaissance à Berlin de l'intendant général du Théâtre Royal, le comte Roedern, qui lui est présenté par Spiker²¹. Deux extraits des « notes biographiques » du compositeur permettent d'en savoir un peu plus sur son activité dans la capitale des Hohenzollern. C'est au retour de son voyage en Russie qu'il fait une halte à Berlin²². *Le fidèle Berger* est le premier opéra qu'il y entend. Adam oppose le succès allemand de l'ouvrage à son manque de réussite en France²³. Alors qu'il ne maîtrise pas la langue de Goethe, il se voit confier la mise en musique du livret d'un ballet-opéra en deux actes, *Die Hamadryaden*²⁴. La description qu'il donne du succès de la création de l'ouvrage le 28 avril 1840 à l'Opéra de Berlin²⁵ permet de se faire une idée de l'incroyable degré de popularité dont jouissent ses œuvres outre-Rhin :

et je me fais une vive joie de comparer l'exécution de Berlin à celle de Paris, sans compter le plaisir bien plus grand d'embrasser le meilleur de mes amis. »

¹⁹ *Ibid.*, p. 761.

²⁰ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 802-803. - Cf. : *AmA*, 30 avril 1840, vol. 12, n° 18, p. 72. - *AmZ*, 27 mai 1840, vol. 42, n° 22, p. 464.

²¹ ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1903, p. 140 : « Mon excellent ami, / Mille remerciements de toutes vos complaisances. Ces dames sont extrêmement sensibles à l'aimable attention de madame Spiker, mais le comte Roedern nous a fait dire qu'il nous attendait de cinq à six : priez donc vos dames de ne pas se donner la peine de venir nous prendre, nous les retrouverons au théâtre. À ce soir, mon bien bon ami, vous ne sauriez croire combien je suis heureux de me trouver si près de vous et de pouvoir prolonger un peu un séjour qui m'est si agréable. »

²² ADAM, Adolphe, *Souvenirs d'un musicien ; précédés de notes biographiques écrites par lui-même*, Paris, Calmann Lévy, 1884, p. XXVIII-XXIX. - Cf. : *RGmP*, 20 février et 19 mars 1840, vol. 7, n° 15 et 23, p. 124 et 188. - *Ibid.*, p. 188 : « *Saint-Pétersbourg*. [...] - M. Adolphe Adam a dû quitter la Russie pour se rendre à Berlin où le roi le désire ; il y passera un mois et reviendra ensuite à Paris. »

²³ ADAM, Adolphe, *Souvenirs d'un musicien...*, *op. cit.*, p. XLVII-XLVIII : « Je quittai Andresy pour assister à la reprise du *Fidèle Berger*, un enfant malheureux joué au commencement de janvier 1838, et tombé par une cabale de confiseurs ! Couderc l'avait joué à Bruxelles avec grand succès ; il demanda à Perrin de le monter ; c'était au mois de juillet, les confiseurs restèrent tranquilles, et la pièce fit de l'effet. / Merci à Couderc, qui le jouait merveilleusement, de m'avoir fait revivre cette partition qui n'était connue qu'en Allemagne. Ce fut le premier opéra que l'on me joua à Berlin, lorsque j'y arrivai en 1840. Je fus sensible à cette attention. » - Cf. : *AmA*, 16 avril 1840, vol. 12, n° 16, p. 53 : « (*Berlin.*) Adam, welcher sich gegenwärtig hier befindet, hat den Wunsch geäußert, seine Opern auch von deutschen Sängern und Orchestern ausgeführt zu hören und die Direction des Königstädtertheaters ist ihm mit der Aufführung des „treuen Schäfer“ freundlich entgegengekommen. »

²⁴ ADAM, Adolphe, *Souvenirs d'un musicien...*, *op. cit.*, p. LIII.

²⁵ Cf. : *AmZ*, 27 mai 1840, vol. 42, n° 22, p. 464-466. - *AmZ*, 1^{er} juillet 1840, vol. 42, n° 27, p. 564 : « Berlin. Der meist unfreundliche Mai war an musikalischen Produktionen überreich, welche wir nach der Zeitfolge erwähnen. Nachdem A. Adam's Tanz- und Singspiel: „Die Hamadryaden“ dreimal wiederholt (und nach der Abreise des Komponisten noch einmal wieder gegeben) worden, liess derselbe seine Schülerin, Dem. Chérie Couraud, in zwei Opernhaus-Konzerten hören. Die junge Sängerin zeigte gute Methode, wenn gleich nur wenig klangvolle Mezzo-Sopranostimme, welche sich im Parlanten Vortrage von französischen Romanzen noch am

J'avais un très vif désir de revenir à Paris et je comptais ne séjourner qu'une semaine au plus à Berlin ; mais le lendemain de mon arrivée le comte de Roedern, intendant du théâtre de Sa Majesté, vint me dire que le roi, son maître, serait satisfait que je composasse un petit intermède pour le théâtre. Je ne connais pas un mot d'allemand, on m'aboucha avec un traducteur, et, à l'aide de quelques brochures françaises, nous arrangeâmes, non pas un intermède pour le théâtre, mais un opéra en deux actes qui fut composé, appris et répété en moins de trois semaines. Le soir de la répétition générale, personne d'étranger ne fut admis dans la salle ; mais le roi, quoique déjà souffrant, était dans sa loge. J'étais assis au coin du théâtre en face. Après la répétition, le comte de Roedern vint me dire que Sa Majesté me faisait ses excuses de ne pouvoir descendre sur le théâtre pour me féliciter suivant l'usage, mais que sa santé ne le lui permettait pas. Le jour de la première représentation le public se montra si froid, que peu habitué au flegme germanique, je crus à une chute et je me retirai désespéré, avant la fin de la pièce. J'étais seul, jeté sur un canapé dans une chambre sans lumière lorsque je vois tout à coup la rue s'illuminer de torches et de flambeaux, une admirable musique militaire exécute plusieurs morceaux de mes opéras, et mes amis montent en foule pour me féliciter du grand succès que je venais d'obtenir et dont j'étais loin de me douter.

Je quittai Berlin peu de jours après, enchanté de mon séjour et de l'accueil que j'avais reçu²⁶.

De retour à Paris, Adam reprend sa correspondance. Le 22 août 1840, il informe son ami des soucis financiers qui l'assaillent suite à la faillite de son éditeur²⁷. Le 25 février 1841, il lui annonce l'envoi des partitions d'orchestre de deux de ses ouvrages, *Le Brasseur de Preston* et *La Reine d'un jour*, ainsi que de l'opéra-comique *Actéon* d'Auber, non sans insister de nouveau sur ses difficultés financières²⁸. Le compositeur joue une nouvelle fois ici un rôle direct dans le circuit de diffusion de ses propres opéras-comiques et de ceux d'Auber. Le 15 avril 1841, Adam se préoccupe de la bonne exécution de ses opéras-comiques qu'il souhaite voir représentés à l'Opéra de Berlin et non au Königstädtisches Theater :

Ce que tu me dis de la reprise de mes *Hamadryades* me fait grand plaisir et me dédommage bien de l'accueil un peu froid qu'on fit à l'ouvrage à sa première apparition. - Quant aux autres opéras de moi qu'on pourrait monter à votre théâtre, il y en a deux que je désirerais beaucoup y voir représenter. L'un est *le Chalet*, qui n'a que trois personnages et pourrait être joué à merveille par Martins, une bonne basse comme Tsèche ou Bottiger et un soprano de médiocre force comme mademoiselle Grumbern ; mais madame Blum, avec sa Betly, s'y opposera toujours ; l'autre est

meisten geltend machte. Herr Adam dirigitte selbst zwei Ouverturen seiner Komposition zu den hier nicht bekannten Opern: „Le Proscrit“ und „le Chalet“, von denen die letztere am meisten durch leichte Haltung und wirksame Instrumentierung gefiel. »

²⁶ ADAM, Adolphe, *Souvenirs d'un musicien...*, op. cit., p. XXIX-XXX. - Cf. : AmA, 28 mai 1840, vol. 12, n° 22, p. 88 : « (Berlin.) Der Compositeur [sic] Adam hat von Sr. Majestät dem Könige einen sehr werthvollen Brillantring als Anerkennung seiner Leistungen empfangen. » - WAGNER, Richard, « Pariser Berichte für die „Dresdener Abendzeitung“: IV. Paris, den 6. Juli 1841 », in : *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, Volks-Ausgabe, 6° éd., s.d., vol. 12, p. 99 : « Herr Adam spukt jedoch auch noch in Paris umher; man ist alle Monate auf dem Punkte, ihn eben radikal vergessen zu haben, als er sich immer noch einmal meldet. Auch mit den „Willis“ meldete er sich abermals kurz vor seiner Abreise; er ist nämlich stets im Begriffe, morgen oder übermorgen nach Petersburg, Berlin oder Konstantinopel abzureisen und an einem dieser Orte in aller Geschwindigkeit ein kleines Ballett für 100 000 Franks zu komponieren. Unheimlicher Gespensterspuk! »

²⁷ ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1903, p. 148 : « Tu me demandes la partition d'*Actéon* : dis-moi quel prix tu voudrais y mettre ? Dis-moi aussi quelles sont les partitions de moi que tu veux avoir et aussi combien tu voudrais les payer. Tu sais que mon dernier éditeur a fait faillite : tous mes ouvrages ont été vendus à différents marchands, et je ne puis me les procurer aussi facilement qu'autrefois. Cette faillite m'est bien fatale, j'y suis pour dix-huit mille francs, c'est plus de la moitié de ce que je possède, car, tu le sais, je ne suis pas riche. »

²⁸ *Ibid.*, p. 157 : « Mon excellent ami, / Truchy doit faire partir, aujourd'hui, le paquet que je lui ai remis pour toi. Il se compose des trois grandes partitions du *Brasseur*, de *la Reine d'un jour* et d'*Actéon*. J'ai pu me procurer les trois pour 150 francs, ce qui est une remise énorme, car le prix marqué en est de 472. Quant à *la Rose de Péronne*, je n'avais pas attendu ta demande pour te l'expédier. Comme elle est ma propriété, tu me permettras de te l'offrir. »

la Reine d'un Jour, qui a été si horriblement massacré, à la Koenigstadt, et où Martins serait charmant : je suis persuadé que ces deux ouvrages auraient un grand succès sur votre Grand Théâtre, parce qu'ils peuvent y être parfaitement exécutés et que le succès dépend toujours de l'exécution²⁹.

Les remarques d'Adam laissent deviner une bonne connaissance de la qualité des interprètes berlinois, une connaissance sans doute acquise en partie lors de son séjour berlinois, mais également à travers les lettres de Spiker qui n'ont, à notre connaissance, malheureusement pas été éditées. La référence à l'opéra *Betty* de Donizetti n'est pas innocente, étant donné que le livret mis en musique par le compositeur italien n'est rien d'autre qu'une traduction du livret du *Chalet*. L'opéra-comique d'Adam se retrouve donc en concurrence à Berlin avec son double italien. Le 15 octobre 1841, le compositeur français évoque les nombreuses représentations à l'Opéra de Paris de son ballet *Giselle*, dont il prédit « un immense succès à Berlin », et annonce l'envoi prochain de la partition³⁰. Dans la même lettre, il propose également de faire parvenir à l'intendant de l'Opéra de Berlin une copie de l'arrangement qu'il vient de faire de l'opéra-comique *Richard Cœur de Lion* de Grétry³¹. Le 1^{er} février 1842, Adam évoque les reprises internationales des deux œuvres : « On vient de me demander à Vienne mon orchestration de *Richard* et je viens d'envoyer à Londres mon ballet de *Giselle*, dont le succès ne s'arrête pas à Paris³². » Le message est clair : si les deux ouvrages sont repris dans les plus grandes villes européennes, ils devraient également l'être à Berlin. Le 23 juillet 1842, Adam décline l'invitation de Spiker à venir monter un de ses ouvrages à Berlin³³. Il salue la nomination de Meyerbeer comme directeur de l'Opéra de Berlin, dont il espère qu'elle sera favorable à ses intérêts, et encourage la reprise de trois de ses œuvres dans la capitale prussienne, *Giselle*, *La jolie Fille de Gand* et *Une bonne Fortune* :

Meyerbeer m'a apporté ta lettre et a été aimable et bon comme il l'est toujours avec moi. Nous avons beaucoup parlé de toi, qu'il a l'air de grandement affectionner, et de ses projets pour le théâtre de Berlin. Je crois que sa direction sera très favorable au théâtre : ce n'est pas un homme exclusif comme Spontini, et il vous fera passer en revue les chefs-d'œuvre musicaux de tous les pays.

Hier j'ai eu la visite de M. Hoguet, votre maître de ballet. Son intention serait de monter mes derniers ballets de *Giselle* et de *la Jolie Fille de Gand*, si nous pouvons nous entendre pour le prix d'achat des partitions. [...]

²⁹ *Ibid.*, p. 161-162.

³⁰ *Ibid.*, p. 165 : « Mon excellent ami, / L'Opéra n'a rien donné depuis mon ballet de *Giselle*, dont le succès se continue avec une affluence extraordinaire. La dernière représentation était la vingtième et il y avait huit mille francs de recette. Je suis sûr que ce ballet, dont le sujet a quelque analogie avec celui de la *Sylphide*, aurait un immense succès à Berlin, et je crois bien que vous ne serez pas la dernière capitale qui le montera. [...] Je reviens sur mon ballet de *Giselle*, pour te dire que le succès musical en est si grand qu'on a entièrement gravé la partition de piano, ce qui ne s'était jamais produit pour un ballet, et tu ne tarderas pas à la recevoir. »

³¹ *Ibid.*, p. 165 : « Le grand succès de cette année est la reprise de *Richard Cœur de Lion*, de Grétry, que j'ai orchestré. [...] Déjà plusieurs villes de province montent le *Richard* avec les changements que j'y ai faits et, si votre intention était de le monter à Berlin, il faudrait que M. de Roedern m'en prévint un peu d'avance, parce que, la partition n'étant pas gravée, il faudrait que j'en fisse copier une, ce qui est assez long. Je vous enverrai aussi un manuscrit contenant les changements faits à la pièce et notamment au dénouement. »

³² *Ibid.*, p. 176.

³³ ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, 15 septembre 1903, p. 289 : « Tu me parles d'aller monter un de ces ouvrages : ce serait une bien grande fête pour moi de revoir ce Berlin que j'aime tant parce qu'il renferme dans son sein mon meilleur ami. Mais comment veux-tu que je puisse faire un voyage si coûteux, avec les occupations si multipliées qui m'accablent et qui ne me permettent pas de m'éloigner de Paris plus de huit jours ? J'ai toujours sur le chantier quelque ouvrage, soit pour l'Opéra, soit pour l'Opéra-Comique, j'ai toujours des répétitions d'ouvrages anciens ou nouveaux : cela m'est malheureusement impossible. C'est à toi de remplir la promesse que tu as faite à ta fille de lui faire voir Paris et de passer un bon mois à Paris avec nous, qui serions si heureux de vous posséder quelque temps. »

On a repris à l'Opéra-Comique un petit opéra-bouffon de moi intitulé *Une Bonne Fortune* et qui est une des meilleures choses que j'aie faites. C'est de tous mes ouvrages celui que Rossini préférerait et dont il m'a fait le plus de compliments. Vous devriez jouer chez vous cette petite bouffonnerie qui est sans importance et conviendrait à merveille pour être jouée devant des ballets ou des ouvrages en trois actes, sa durée n'excédant pas quarante minutes. Le rôle principal serait très bien rendu par Schneider et celui du médecin par Blum. Je suis sûr qu'il aurait beaucoup de succès chez vous³⁴.

Bien qu'Adam ne mentionne pas dans ses lettres une éventuelle reprise berlinoise de *La Part du diable* d'Auber, créée à Paris le 16 janvier 1843, celle-ci est effective dès le 19 novembre 1843³⁵. Le 14 novembre 1843, Adam annonce l'envoi de trois nouvelles partitions, *Le Roi d'Yvetot*, *Lambert Simnel*³⁶ et un arrangement du *Déserteur* de Monsigny³⁷. Le 23 mai 1844, il est de nouveau question de l'envoi des deux dernières partitions, auxquelles s'ajoute celle de *Cagliostro* qui vient d'être créé à l'Opéra-Comique : « Mon excellent ami, / M. Hoguet te remettra les deux petites partitions du *Déserteur* et de *Lambert Simnel*. Celle pour orchestre de *Cagliostro* ne sera publiée que dans une huitaine de jours et je te l'expédierai sur-le-champ³⁸. » Créé à l'Opéra-Comique le 13 octobre 1842, *Le Roi d'Yvetot* sera repris à Berlin le 23 juin 1844³⁹. Si la correspondance entre les deux hommes se poursuit régulièrement durant les années suivantes, le compositeur n'évoque pas directement, dans ses lettres envoyées entre 1845 et 1848, la reprise de ses ouvrages à Berlin. Le 4 mars 1848, il annonce à Spiker sa ruine financière, conséquence directe de la révolution qui n'épargne aucun théâtre parisien⁴⁰. Ce n'est que le 25 décembre 1849, soit sept mois après la création du *Toréador* à l'Opéra-Comique le 18 mai, que le compositeur français se préoccupe à nouveau ouvertement de la reprise d'un de ses ouvrages dans la capitale prussienne :

J'ai vu M. de Kistner, la veille de son départ. Il m'a promis de faire monter le *Toréador*, qu'il n'a pu voir, mais dont Meyerbeer lui a dit du bien. Je lui ai dit que tu en possédais une petite partition, et je chargerai Meyerbeer, qui part dans quinze jours, d'en porter une grande⁴¹.

³⁴ *Ibid.*, p. 288-289.

³⁵ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 829. - Cf. : *AmZ*, 20 décembre 1843, vol. 45, n° 51, p. 930.

³⁶ Opéra-comique en trois actes commencé par Monpou et dont Adam achève la composition après la mort du compositeur.

³⁷ ADAM, Adolphe, *op. cit.*, p. 313 : « Je t'enverrai incessamment la partition de *Lambert Simnel*, celle du *Déserteur*, avec mon arrangement, et un nouvel air que j'ai composé pour *le Roi d'Yvetot*, pour [le] substituer à un autre afin de rendre plus brillant le rôle de Jeanneton. D'après ce que m'a dit Meyerbeer des mauvaises dispositions de votre intendant, je renonce à voir représenter cet ouvrage à Berlin. »

³⁸ *Ibid.*, p. 316. - Cf. : *Fm*, 11 août 1844, vol. 9, n° 32, p. 247 : « *Cagliostro*, qui est déjà à l'étude dans plusieurs théâtres de la province, sera joué aussi très prochainement sur le théâtre royal de Berlin. »

³⁹ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 822. - Cf. : WEISS, Jul., « Berliner Opern und Concerte. (Vom 22. bis 29. Juni) », in : *Berliner musikalische Zeitung*, 29 juin 1844, vol. 1, n° 23, p. 3-4.

⁴⁰ ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, 1^{er} octobre 1903, p. 643 : « Mon excellent ami, / Je t'écris dans de bien tristes circonstances : je n'ai pas besoin de t'entretenir des événements politiques que l'Europe attentive suit dans toutes leurs phases ; je ne te parlerai que de moi, qui suis perdu et ruiné à jamais par suite de la crise qui se prépare. / Dejà, quinze jours avant la révolution, un notaire avait emporté à madame Couraud les quelques ressources qui lui restaient en dehors du théâtre où toute notre fortune était engagée. Aujourd'hui, l'existence de ce théâtre n'est plus possible : le public les a tous abandonnés, et le nôtre, qui ne faisait qu'ouvrir, n'avait pu faire d'économies et se préparer des ressources pour un moment de crise que personne ne pouvait prévoir ; notre faillite est imminente et ne sera pas la seule. L'Opéra-Comique a déclaré tous ses engagements résiliés et l'Opéra ne peut plus tenir les siens. / J'ai donné, il y a peu de temps, un ballet, *Grisélidis*, qui a eu un grand succès : on l'avait joué trois fois avant la révolution, devant une salle comble, et la quatrième a eu lieu dans une salle vide. Je devais encore 40 000 francs sur les 100 000 que m'avait coûtés mon privilège, et mes droits d'auteur sont engagés jusqu'à paiement de cette somme : je n'ai donc pas plus de ressources dans l'avenir que dans le passé et dans le présent. »

⁴¹ *Ibid.*, p. 650.

Comme sa première lettre, la dernière des quatre-vingt-dix-sept lettres d'Adam adressées à Spiker, datée du 12 mars 1850, est une nouvelle occasion pour le compositeur français de faire la promotion de ses ouvrages. Sans nommer l'œuvre par son titre, il annonce la prochaine création de *Giralda* à Paris. Créée à l'Opéra-Comique le 20 juillet 1850, *Giralda ou La nouvelle Psyché* sera reprise à Berlin le 25 février 1851⁴². Dans la même lettre, Adam encourage pour la seconde fois la reprise de son *Toréador* dans la capitale prussienne, en insistant sur l'économie du budget nécessaire pour sa distribution et sa mise en scène :

Mon opéra en trois actes que l'on répète depuis un mois devait passer immédiatement après celui de Thomas ; mais, celui-ci étant reculé, il serait bien possible que je fisse comme Auber et que je le remisse à l'automne prochain. Tu devrais venir à Paris en voir la première représentation. En attendant, je te recommande toujours *le Toréador* ; c'est un de mes meilleurs ouvrages : je suis sûr qu'à Berlin et dans toute l'Allemagne il aurait un succès aussi populaire que *le Postillon*. Il ferait assurément la fortune de la chanteuse qui l'adopterait et, comme il n'y a qu'un ténor, une basse comique chantante et pas de chœurs, ni de frais de mise en scène et de décorations, ce serait pour votre théâtre l'affaire de douze ou quinze jours de répétitions, tout au plus. Meyerbeer a la grande partition et je l'ai prié de la confier au théâtre pour en copier les parties⁴³.

En conclusion, la correspondance entre Adam et Spiker constitue un témoignage précieux sur le circuit de diffusion des ouvrages français à Berlin sous la monarchie de Juillet. Le compositeur joua un rôle direct dans la promotion et la reprise rapide de ses opéras-comiques et de ceux d'Auber dans la capitale prussienne, non seulement par l'envoi des partitions, mais aussi par de nombreux comptes-rendus élogieux des représentations parisiennes destinés à être publiés sous une forme ou sous une autre dans la *Spencersche Zeitung*, par la dédicace de plusieurs ouvrages à différents membres de la famille royale de Prusse, par son intense activité durant son séjour berlinois en 1840, et par de multiples conseils et recommandations concernant la distribution des ouvrages, leur mise en scène et le lieu de représentation. Robert Didion rappelle que la diffusion des opéras français en Allemagne dans la première moitié du XIX^e siècle était assurée au moyen de partitions imprimées, tandis que celle des opéras italiens et allemands se faisait par l'intermédiaire de copies manuscrites, comme l'atteste la *Frankfurter Opersammlung*, le fonds de partitions conservées de l'Opéra de Francfort⁴⁴. La correspondance entre Adam et Spiker confirme le premier point.

⁴² LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 883. - *RGmP*, 23 février et 23 mars 1851, vol. 18, n° 8 et 12, p. 64 et 94.

⁴³ ADAM, Adolphe, *op. cit.*, p. 652.

⁴⁴ DIDION, Robert, « Le rappresentazioni di opere rossiniane a Francoforte nell'Ottocento: repertorio e materiali d'esecuzione », in : FABRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testò e la Scena. Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992*, Saggi e Fonti n° 1, Fondazione Rossini di Pesaro, 1994, p. 330-331.

Annexe 12 : La diffusion de l'opéra-comique en Italie au XVIII^e siècle

Mario Marica a consacré sa thèse de doctorat à la diffusion de l'opéra-comique en Italie dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle et dans les premières années du XIX^e siècle¹. Francesca Bascialli s'est intéressé plus précisément à la diffusion du genre français au Teatro Arciducal de Monza entre 1778 et 1795², tandis qu'Arnold Jacobshagen et Valeria De Gregorio Cirillo ont consacré leurs travaux à sa diffusion au Teatro del Fondo de Naples entre 1807 et 1814³. Établie principalement à partir de l'ouvrage de Mario Marica, notre synthèse de la diffusion de l'opéra-comique en Italie entre 1750 et 1815 est consacrée aux villes de Milan, Turin, Venise, Gênes, Monza, Rome, Parme, Florence et Naples.

À Milan, trois théâtres accueillent les représentations de compagnies françaises, le Teatro alla Scala, le Teatro alla Canobbiana et le Teatro Carcano. La Scala reçoit la visite de cinq troupes françaises entre 1798 et 1808⁴. La première représentation d'une troupe française a lieu le 26 janvier 1798. Elle est donnée par une compagnie comique marseillaise, probablement la compagnie de Monsieur Marsilly, également présente à la Scala à l'automne 1798 et au carnaval 1799. Une nouvelle compagnie française dirigée par César Chevalier donne des représentations entre le 25 mars et le 25 avril 1799. Elle est suivie le 5 décembre 1801 par la compagnie de M. Garnier qui est également présente à Modène le 18 août 1798 et en 1803, et au Teatro San Moisè de Venise le 7 novembre 1806. La Scala reçoit de nouveau la visite d'une compagnie française, peut-être celle de Garnier, en avril 1806, avant d'accueillir en avril 1808 la compagnie de M^{me} Raucourt qui donnera des représentations en Italie du Nord, au Teatro Carignano de Turin et au Teatro San Moisè de Venise entre autres, jusqu'en 1814⁵. Le Teatro alla Canobbiana accueille à l'automne 1798 la troupe de Fallot et Dorsant⁶, tandis que le Teatro Carcano reçoit le 28 décembre 1813 la compagnie de M^{me} Raucourt⁷.

À Turin, deux théâtres au moins reçoivent la visite de troupes françaises, le Teatro Carignano et le Teatro Gallo-Ughetti. Au printemps 1755, le Teatro Carignano accueille la compagnie du chorégraphe Jean-Philippe Delisle, présente également à Parme durant

¹ MARICA, Marco, *L'opéra-comique in Italia: rappresentazioni, traduzioni e derivazioni (1770-1830)*: Dissertazione dottorale: Dottorato di ricerca in Storia e analisi delle culture musicali, Rome, Università degli Studi « La Sapienza », 1998, p. 49.

² BASCIALLI, Francesca, *Opera comica e opéra-comique al Teatro Arciducal di Monza, 1778-1795*, Lucques, Libreria musicale italiana, 2002, 172 p.

³ JACOBSHAGEN, Arnold, « Musik am französischen Theater in Neapel (1807-1814) », in : ENGELHARDT, Markus (éd.), *Analecta Musicologica* n° 37 : *Studien zur italienischen Musikgeschichte XVI*, Laaber, Laaber Verlag, 2005, p. 263-296. - JACOBSHAGEN, Arnold, *Opera semiseria: Gattungskonvergenz und Kulturtransfer im Musiktheater*, Franz Steiner, Stuttgart, 2005, p. 79-84 : « 2. Französisches Theater im napoleonischen Italien ». - DE GREGORIO CIRILLO, Valeria, « *I Comédiens français ordinaires du Roi* » : *gli spettacoli francesi al Teatro del Fondo nel periodo napoleonico*, Naples, Liguori Editore, 2007, 285 p.

⁴ MARICA, Marco, *op. cit.*, p. 29-30.

⁵ Même s'il ne peut assister à ses représentations, Hérold mentionne à deux reprises lors de son séjour en Italie l'activité milanaise de la troupe de M^{me} Raucourt, dans deux lettres adressées à sa mère les 18 novembre et 30 décembre 1813, avant de déplorer la mort de la comédienne en 1815. Cf. : DRATWICKI, Alexandre (éd.), *Hérold en Italie*, Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum Mobile », 2009, p. 240-241, 247 et 304.

⁶ MARICA, Marco, *op. cit.*, p. 32.

⁷ *Ibid.*, p. 33.

l'été 1755, qui donne 83 représentations du 1^{er} mai au 5 août, dont quatorze « comédies en vaudevilles ». Entre 1806 et 1808, le théâtre reçoit trois mois par an la compagnie de M^{me} Raucourt⁸. De son côté, le Teatro Gallo-Ughetti accueille d'août à novembre 1775 la compagnie Neveu et Patte, en provenance de Grasse, qui donnera deux ans plus tard des représentations à Naples. En outre, Mario Marica signale des représentations turinoises en français d'opéras-comiques en 1761, au printemps 1765, pour une intense saison d'opéras-comiques, en 1774 et en 1778, ces deux dernières saisons comportant chacune trois représentations d'opéras-comiques. Le nom du ou des théâtres turinois ayant organisé ces quatre saisons n'est pas connu⁹. Alfred Loewenberg indique les représentations turinoises en français, toujours au printemps, de dix-huit opéras-comiques : *La Chercheuse d'esprit*¹⁰ de Trial en 1753 ; *Le Peintre amoureux de son modèle*¹¹ de Duni en 1761 ; *Annette et Lubin*¹² de Blaise, *Les deux Chasseurs et la Laitière*¹³ de Duni, *Blaise le Savetier*¹⁴, *Le Maréchal ferrant*¹⁵ et *Le Sorcier*¹⁶ de Philidor en 1765 ; *Le Cadi dupé*¹⁷ et *On ne s'avise jamais de tout*¹⁸ de Monsigny, ainsi que *Lucile*¹⁹ et *Le Tableau parlant*²⁰ de Grétry en 1774 ; *Le Déserteur*²¹ de Monsigny, *L'Ami de la maison*²², *Zémire et Azor*²³, *Le Magnifique*²⁴ et *La Rosière de Salency*²⁵ de Grétry en 1776 ; *Tom Jones*²⁶ de Philidor, *La belle Arsène*²⁷ de Monsigny et *La fausse Magie*²⁸ de Grétry en 1778.

À Venise, le Teatro San Moisè accueille le 7 novembre 1806 la compagnie de M. Garnier, puis à l'automne 1807, à l'été 1808 et au printemps 1809 la compagnie de M^{me} Raucourt²⁹. Mario Marica explique cette diffusion relativement faible de l'opéra-comique à Venise par son statut de « capitale du théâtre italien³⁰ ». Postérieure à la thèse du musicologue italien, la chronologie des spectacles du Teatro San Benedetto de Venise, établie par Francesco Passadore et Franco Rossi, ne mentionne aucune représentation d'opéra-comique entre 1755 et 1810³¹. La troupe française de M^{me} Raucourt donne cependant

⁸ *Ibid.*, p. 33.

⁹ *Ibid.*, p. 34.

¹⁰ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 197.

¹¹ *Ibid.*, p. 235.

¹² *Ibid.*, p. 257.

¹³ *Ibid.*, p. 271.

¹⁴ *Ibid.*, p. 241.

¹⁵ *Ibid.*, p. 252.

¹⁶ *Ibid.*, p. 274.

¹⁷ *Ibid.*, p. 251.

¹⁸ *Ibid.*, p. 253.

¹⁹ *Ibid.*, p. 304.

²⁰ *Ibid.*, p. 308.

²¹ *Ibid.*, p. 305.

²² *Ibid.*, p. 320.

²³ *Ibid.*, p. 321.

²⁴ *Ibid.*, p. 329.

²⁵ *Ibid.*, p. 331.

²⁶ *Ibid.*, p. 281.

²⁷ *Ibid.*, p. 332.

²⁸ *Ibid.*, p. 344.

²⁹ MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 35

³⁰ *Ibid.*, p. 35.

³¹ PASSADORE, Francesco, ROSSI, Franco, *Il Teatro San Benedetto di Venezia: Cronologia degli spettacoli 1755-1810*, Venise, Edizioni Fondazione Levi, 2003, 521 p.

trois représentations tragiques sur cette scène au printemps 1808³². En outre, Claudio Toscani remarque la présence de troupes dramatiques françaises à Venise dès la fin du XVIII^e siècle³³.

Lors du carnaval 1772, une compagnie française non identifiée en provenance de Vienne donne des représentations dans les Arènes de Vérone³⁴.

À Gênes, deux théâtres accueillent les représentations d'opéras-comiques données par des troupes françaises. Le Teatro San Agostino organise à une date inconnue deux représentations en français d'opéra-comique. Le Teatro Falcone reçoit à l'été 1796 la troupe de M. Fallot et M^{me} Dorsant, puis en 1799 la compagnie de César Chevalier³⁵.

Entre 1787 et 1797, dix opéras-comiques, notamment de Grétry et Dalayrac, sont représentés en italien dans le petit théâtre de la résidence estivale de Monza, en l'honneur de l'archiduc d'Autriche et de son épouse. Mario Marica souligne l'importance de cette entreprise artistique dirigée par Giuseppe Carpani : « *Gli spettacoli di Monza sono particolarmente interessanti per la diffusione dell'opéra-comique in Italia in quanto costituiscono l'unico tentativo svolto lungo un arco temporale significativo di rappresentare in italiano delle opere straniere*³⁶. » Postérieure de quatre ans à la thèse de Mario Marica, l'étude de Francesca Bascialli consacrée au Teatro Arciduciale de Monza entre 1778 et 1795³⁷ donne de précieuses indications sur la mise en scène des ouvrages français. Outre le titre italien de l'opéra-comique, le nom du compositeur français et celui du traducteur italien du livret, qui est toujours Giuseppe Carpani, Francesca Bascialli indique pour chaque ouvrage les noms des chanteurs, des danseurs, des auteurs de ballets, du scénographe, des costumiers, de l'impresario et de l'éditeur du livret italien, ainsi que des informations concernant la dédicace, la préface et la cote du livret italien. Dans l'ordre chronologique des représentations qui sont toujours données à l'automne, les opéras-comiques mis en scène à Monza sont *Richard Cœur de Lion*³⁸ de Grétry en 1787, suivi par cinq ouvrages de Dalayrac, *Nina, ou la Folle par amour*³⁹ en 1788, *La Dot*⁴⁰ et *Renaud d'Ast*⁴¹ en 1789, *Les deux petits Savoyards*⁴² et *Raoul, Sire de Créqui*⁴³ en 1791, puis *Lodoïska*⁴⁴ de Kreutzer en 1793, *Camille ou le Souterrain*⁴⁵ de Dalayrac en 1794 et *La Caravane du Caire*⁴⁶ de Grétry en 1797. De son côté, Alfred Loewenberg mentionne également la mise en scène de huit de ces opéras-comiques à Monza dans des traductions italiennes de Giuseppe Carpani, dont

³² *Ibid.*, p. 364.

³³ TOSCANI, Claudio, « Modelli drammaturgici francesi nelle opere di Mayr e Paer », in : « *D'amore al dolce impero* ». *Studi sul teatro musicale italiano del primo Ottocento*, Lucques, Libreria Musicale Italiana, 2012, p. 29 : « *Nella diffusione di soggetti e modelli drammaturgici francesi in Italia non va nemmeno trascurato il ruolo delle troupes drammatiche francesi attive nei teatri veneziani, che negli ultimi decenni del Settecento mettono in scena tragedie e lavori originali importati dalla madrepatria.* »

³⁴ MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 36.

³⁵ *Ibid.*, p. 36.

³⁶ *Ibid.*, p. 36 : « Les spectacles de Monza sont particulièrement intéressants pour la diffusion de l'opéra-comique en Italie car ils constituent l'unique tentative développée le long d'un arc temporel significatif de représenter en italien des opéras étrangers. » - Cf. : *Ibid.*, p. 56-84 : « 2.3. Le rappresentazioni di *opéras-comiques* nel teatro Ducale di Monza (1787-1795) ».

³⁷ BASCIALLI, Francesca, *Opera comica e opéra-comique al Teatro Arciduciale di Monza, 1778-1795*, Lucques, Libreria musicale italiana, 2002, 172 p.

³⁸ *Ibid.*, p. 92-95 et 130. Titre italien : *Riccardo cor di Leone*.

³⁹ *Ibid.*, p. 97-99 et 130. Titre italien : *Nina ossia la pazza per amore*.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 103-104 et 131. Titre italien : *La dote*.

⁴¹ *Ibid.*, p. 104-106 et 131. Titre italien : *Rinaldo d'Aste*. Reprise à l'automne 1790.

⁴² *Ibid.*, p. 111-112 et 131. Titre italien : *I due ragazzi savojardi*.

⁴³ *Ibid.*, p. 113-115, 120 et 131. Titre italien : *Raollo Signore di Crequi*. Reprise à l'automne 1793.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 120-121 et 131. Titre italien : *Lodoiska* de Rodolphe Kreutzer (final extrait de l'opéra homonyme de Cherubini).

⁴⁵ *Ibid.*, p. 123-124 et 131. Titre italien : *Camilla ossia il sotterraneo*.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 126-127 et 132. Titre italien : *La caravana del Cairo*.

six sont reprises à Lisbonne entre 1792 et 1807, une à Milan en 1789 et une à Gênes en 1793⁴⁷. Francesca Bascialli signale la représentation à Venise et à Florence de traductions italiennes d'opéras-comiques antérieures à celles de Giuseppe Carpani, mais sans conservation de la musique originale française⁴⁸.

Mario Marica regrette l'absence de chronologie pour les théâtres Caprani et Valle de Rome, ainsi que pour les théâtres d'autres villes situées dans les États pontificaux, notamment Bologne, Senigallia et Ferrare. Il mentionne cependant de nombreuses représentations d'opéras-comiques au Teatro Comunitativo de Ravenne par des compagnies comiques italiennes⁴⁹. Le musicologue remarque que Rome reste complètement imperméable au théâtre français jusqu'à l'arrivée des troupes napoléoniennes en 1798⁵⁰. Malgré l'absence d'information sur la présence de troupes françaises dans la ville pontificale durant l'occupation napoléonienne, Marco Marica juge peu probable que des opéras-comiques aient pu être mis en scène à Rome en raison de l'interdiction locale à cette époque pour les femmes de participer à des représentations théâtrales⁵¹. Dans sa chronologie des spectacles du Teatro di Apollo de Rome, Alberto Cametti ne mentionne aucune représentation d'opéra-comique, ni aucun passage de troupe française entre 1671 et 1815⁵².

À Modène, Alessandro Gandini mentionne quinze représentations au Teatro Ducale, à partir du 27 mai 1772, de la compagnie comique française au service de la Cour de Vienne. Le répertoire de la troupe n'est pas précisé⁵³.

À Parme, les représentations d'opéras-comiques sont données l'été à la résidence de Colorno et l'hiver au Teatro Ducale. La compagnie de Delisle y donne entre 1755 et 1758 des représentations d'opéras-comiques dont Mario Marica souligne l'importance⁵⁴. À l'occasion des noces ducales, des représentations en français d'opéras-comiques sont organisées à la résidence de Colorno à l'automne 1769. D'autres représentations parmesanes d'opéras-comiques sont données dans la langue de Molière en 1781, 1782, 1784, 1788, 1789 et 1790⁵⁵. Alfred Loewenberg indique les représentations en français chez le Comte de Flavigny, toujours lors de la saison de carnaval, de cinq opéras-comiques, *L'Amant jaloux*⁵⁶, *Zémire et Azor*⁵⁷, *Le Jugement de Midas*⁵⁸ et *Le Magnifique*⁵⁹ de Grétry, respectivement en 1781, 1782, 1784 et 1788, et *La belle Arsène*⁶⁰ de Monsigny en 1789.

⁴⁷ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 406, 414, 419, 429, 462, 470, 488 et 491.

⁴⁸ BASCIALLI, Francesca, *op. cit.*, p. 13-14.

⁴⁹ MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 36-37.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 37.

⁵¹ *Ibid.*, p. 37-38.

⁵² CAMETTI, Alberto, *Il Teatro Tordinona, poi di Apollo*, Tivoli, Arti grafiche Aldo Chicca, coll. « Atti e memorie della R. Accademia di S. Cecilia », 1938, vol. 2 : *Cronologia degli spettacoli*, p. 321-424. De même, la chronologie des spectacles représentés au Teatro Pubblico de Reggio Emilia ne mentionne aucune représentation d'opéra-comique sur cette scène entre 1645 et 1815. Cf. : FABBRI, Paolo, VERTI, Roberto, *Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia: Repertorio cronologico delle opere e dei balli 1645-1857*, Reggio Emilia, Edizioni del Teatro Municipale Valli, 1987, p. 37-165.

⁵³ GANDINI, Alessandro, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871 del Maestro Alessandro Gandini arricchita d'interessanti notizie e continuata sino al presente da Luigi Valdrighi e Giorgio Ferrari-Moreni*, Modena, Tipografia sociale, 1873, vol. 2, p. 34.

⁵⁴ MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 39 : « *Sebbene circoscritta nel tempo, la serie di spettacoli francesi dati da Delisle fu tuttavia la più nutrita e intensa che si vide mai in Italia prima del periodo napoleonico.* »

⁵⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁵⁶ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 366.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 321.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 364.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 329.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 332.

À Florence, quatre théâtres accueillent les représentations d'opéras-comiques dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, le Teatro Cocomero, le Teatro Santa Maria, le Teatro di Piazza Vecchia et le Teatro di Borgo Ognissanti. À l'organisation régulière de saisons françaises s'ajoutent de nombreuses représentations d'opéras-comiques par des compagnies italiennes qui assurent une large diffusion du genre français dans la capitale de la Toscane⁶¹. Le Teatro Cocomero organise les représentations en italien de *La Chercheuse d'esprit* de Favart le 4 septembre 1751 et du vaudeville *Arlequin sauvage* de F. de Lisle de la Drevedière lors du carnaval 1754, avant d'accueillir au printemps 1780 une compagnie française qui poursuivra ses représentations durant l'été au Teatro degli Intrepidi. Des farces musicales « *alla francese* » sont représentées le 1^{er} septembre 1782 et le 5 septembre 1791. Le Teatro Santa Maria accueille le 21 août 1773 une compagnie française qui donne deux opéras-comiques de Gossec et Grétry. Lors du carnaval 1774, plusieurs farces musicales, probablement de compositeurs italiens, sont mises en scène. Durant l'été 1776, une compagnie de comiques français, en provenance de Livourne, assure la représentation de quarante œuvres dramatiques, notamment de Philidor et Grétry⁶². Alfred Loewenberg indique les représentations dans ce théâtre en septembre 1776, sous la direction de Rutini, de trois ouvrages en français, l'opéra-comique *Tom Jones*⁶³ de Philidor, l'opéra bouffon *Les deux Avides*⁶⁴ et l'opéra-comique *Zémire et Azor*⁶⁵ de Grétry. De nouvelles farces en musique sont mises en scène lors du carnaval 1794. En 1796, la Compagnia Comica Toscana dirigée par Giuseppe Ferri y donne des représentations de « *commedia, tragedia, tragicommedia, drammi, melodrammi, petite-pièce in prosa, ed in musica* ». Le Teatro di Piazza Vecchia accueille la même compagnie, dirigée par Ferdinando Casorri et Giovanni Tarchiani, le 26 décembre 1789 pour des représentations de « *commedia e tragedia con farse francesi poste in musica* ». Enfin, le Teatro di Borgo Ognissanti accueille les représentations de farces françaises en musique lors des carnivals 1789 et 1793⁶⁶. Dans ses *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, Louis-Désiré Véron mentionne en outre des représentations privées d'opéras-comiques chez un « Russe millionnaire » au début du XIX^e siècle : « M. Demidoff père habitait tour à tour à Paris et à Florence ; il avait à sa solde une troupe de comédiens qu'on appelait la *troupe Demidoff* ; il faisait jouer dans son palais, à Florence, la comédie, le vaudeville et l'opéra-comique⁶⁷. » Par ailleurs, Mario Marica mentionne le passage de troupes françaises à Livourne en 1807 et à Lucques en 1808⁶⁸.

À Naples, trois théâtres accueillent les représentations de troupes françaises, le Teatro dei Fiorentini, le Teatro Nuovo et le Teatro del Fondo⁶⁹. Le Teatro dei Fiorentini reçoit la compagnie française de M. de Sénarpart en provenance de Vienne lors du carnaval 1773,

⁶¹ MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 42 : « *Nella capitale toscana l'opéra-comique gettò dunque radici più profonde che nel piccolo ducato emiliano e sebbene il numero delle rappresentazioni in lingua originale sia stato minore che a Parma, l'influenza esercitata sui compositori locali fu come si è detto assai più profonda. Più che in qualsiasi altra città italiana quindi a Firenze la storia della farsa musicale con i dialoghi in prosa è strettamente intrecciata con la ripresa in italiano o in lingua originale di comédies en vaudevilles e comédies mêlées d'ariettes. / A Firenze non è sempre possibile distinguere le rappresentazioni di compagnie francesi da quelli italiane.* »

⁶² *Ibid.*, p. 42.

⁶³ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 281 : « *Florence, T. Via S. Maria September 1776 (libretto Washington; one of a series of French opéras-comiques produced at Florence under the direction of Rutini; see Floquet's letter to Grétry, dated 13 September 1776, in Mercure de France, November 1776)* ».

⁶⁴ *Ibid.*, p. 314.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 321.

⁶⁶ MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 42.

⁶⁷ VÉRON, Louis-Désiré, *Mémoires d'un bourgeois de Paris*, Paris, Librairie Nouvelle, 1857, vol. 3, p. 17.

⁶⁸ MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 43 et 44.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 44-48.

après son passage à Venise et à Modène. D'après Valeria De Gregorio Cirillo, cette troupe guidée par l'acteur Jean Rival, dit Aufresne, donne dix-huit représentations de trente-quatre pièces de théâtre en deux mois, mais aucun opéra-comique n'est mis en scène⁷⁰. Elle est suivie par une autre compagnie française en 1782, puis par la compagnie française dirigée par Malherbe, active précédemment à Parme, Milan, Gênes et Florence, à la fin de l'année 1784⁷¹. Le Teatro Nuovo accueille une compagnie française en 1775, suivie par la compagnie française dirigée par Joseph Patte et Étienne Le Neveu en 1777, la même troupe qui s'était produite en avril 1775 au Teatro Gallo-Ughetti de Turin, et par la Compagnia Nazionale Toscana d'Andolfati de mai à septembre 1789⁷². Le Teatro del Fondo reçoit la compagnie française de Larive au mois d'août 1807, une autre compagnie française le 3 juin 1809, puis la compagnie française de M^{me} Raucourt en provenance de Venise aux mois d'août et septembre 1809. Impresario à partir de juillet 1809 du Teatro San Carlo et du Teatro del Fondo, Domenico Barbaja est obligé par les autorités napoléoniennes de maintenir jusqu'en 1815 au Teatro del Fondo une troupe française permanente dirigée par Armand Verteuil. Au répertoire de cette troupe figurent entre autres des opéras-comiques de Blaise, Boieldieu, Cherubini, Dalayrac, Della Maria, Gaveaux, Grétry, Jadin, Lemoyne, Nanteuil et Solié⁷³. En réalité, les dernières représentations de la troupe sont données au début de l'été 1814. Hérold est témoin du déclin de l'entreprise théâtrale française, ainsi qu'il l'écrit à Pierre Énard dans une lettre datée du 30 janvier 1814 à Naples : « Notre théâtre français chancelle. On le conçoit aisément : il n'y va guère que des Français, et ceux qui habitent Naples en ce moment ne sont guère en train d'aller au spectacle⁷⁴. » Il écrit de même à sa mère le 1^{er} juin 1814 : « On dit que le théâtre français d'ici va s'en aller : je lui souhaite un bon voyage⁷⁵. » À partir de deux sources principales, la rubrique « Théâtre Royal du Fondo » au sous-titre « Spectacle français » du *Journal français*, quotidien napolitain publié en langue française entre le 29 novembre 1806 et le 31 décembre 1813⁷⁶, et le registre manuscrit des Archives de l'État de Naples pour la saison 1814⁷⁷, Valeria De Gregorio Cirillo a été en mesure d'établir le corpus des ouvrages représentés au Teatro del Fondo par la troupe d'Armand Verteuil durant l'occupation napoléonienne. Plus de 2.000 représentations⁷⁸ d'environ 370 pièces de théâtre⁷⁹, tous genres confondus, sont données en français au Teatro del Fondo entre le début du mois de février 1807⁸⁰ et le 6 juillet 1814⁸¹. D'après les tableaux

⁷⁰ DE GREGORIO CIRILLO, Valeria, « *I Comédiens français ordinaires du Roi* »: *gli spettacoli francesi al Teatro del Fondo nel periodo napoleonico*, Naples, Liguori Editore, 2007, p. 57-59. - Cf. : *Ibid.*, p. 58 : la troupe avait donné vingt-quatre spectacles au Teatro di San Samuele de Venise à l'automne 1772.

⁷¹ MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 44. - Cf. : DE GREGORIO CIRILLO, Valeria, *op. cit.*, p. 65-66.

⁷² MARICA, Mario, *op. cit.*, p. 45.

⁷³ *Ibid.*, p. 46-47. - JACOBSHAGEN, Arnold, « Französisches Theater in Neapel (1807-1814) », *op. cit.*, p. 280.

⁷⁴ DRATWICKI, Alexandre (éd.), *Héroid en Italie*, Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum Mobile », 2009, p. 256.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 271.

⁷⁶ DE GREGORIO CIRILLO, Valeria, *op. cit.*, p. 12. - Cf. : *Ibid.*, p. 26 : « *Il Journal de l'Empire, testata originaria del quotidiano, appare il 29 novembre 1806, e cesserà di uscire il 31 dicembre 1813* ». - Arnold Jacobshagen utilise la même source dans son article. Cf. : JACOBSHAGEN, Arnold, *op. cit.*, p. 267.

⁷⁷ DE GREGORIO CIRILLO, Valeria, *op. cit.*, p. 13.

⁷⁸ Estimation rapide que nous avons effectuée à partir de l'« Appendice I » de l'ouvrage de Valeria De Gregorio Cirillo : 60 pages multipliées par 35 représentations par page environ donnent un total approximatif de 2.100 représentations. Cf. : *Ibid.*, p. 171-239 : « APPENDICE I : Le opere teatrali francesi rappresentate al Teatro del Fondo (*Journal Français*: febbraio 1807 – dicembre 1813) ».

⁷⁹ *Ibid.*, p. 14.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 41 : « *L'avvio dell'attività teatrale potrà finalmente concretarsi, dopo ancora qualche mese d'attesa: la compagnia di Verteuil comincia a recitare ai primi di febbraio 1807 come si può rilevare da un trafiletto telegrafico apparso sul Monitore Napolitano, n° 100, del 10 febbraio : « Al teatro del Fondo si è stabilita una compagnia di comici francesi ».*

synthétiques par année du répertoire du Teatro del Fondo entre 1808 et 1813, établis par Arnold Jacobshagen, il est possible de calculer que 3010 représentations sont données au total durant cette période, dont 2151 en français et 859 en italien⁸². Ces tableaux détaillés présentent le nombre de représentations par genre pour le théâtre français - tragédie, comédie, vaudeville, mélodrame, opéra-comique et ballet - et pour le théâtre italien - *opera seria*, *opera semiseria*, *opera buffa*, *ballo*, *prosa*⁸³. L'exceptionnelle richesse du répertoire mis en scène est due à la représentation de deux, voire trois ouvrages en moyenne chaque soir et au renouvellement permanent du programme proposé au public napolitain⁸⁴. L'organisation des spectacles est calquée sur le modèle des théâtres parisiens⁸⁵. Si le genre du vaudeville connaît un succès important à partir de 1809⁸⁶, l'opéra-comique ne représente proportionnellement qu'une petite partie du répertoire représenté en français à Naples, aussi bien au niveau du nombre de représentations que du nombre d'ouvrages représentés. Selon Arnold Jacobshagen, le genre de l'opéra-comique n'est représenté qu'entre 1810 et 1812 pour un total de 67 représentations de douze ouvrages⁸⁷, l'année 1811 étant la plus faste avec 44 représentations⁸⁸. Notons que la distinction générique entre « comédie » et « opéra-comique » n'apparaît pas toujours de manière évidente dans la liste des représentations établie par Valeria De Gregorio Cirillo⁸⁹. Tandis que *Les deux petits Savoyards*⁹⁰, *Gulnare ou l'Esclave persane*⁹¹, *La Maison isolée ou le Vieillard des Vosges*⁹² et *Adolphe et Clara ou les deux Prisonniers*⁹³ de Dalayrac sont intitulés « comédie », *Les deux Journées*⁹⁴ de Cherubini « comédie-lyrique » et *Monsieur Deschalance*⁹⁵ de Gaveaux « opéra bouffon », d'autres ouvrages portent le sous-titre « opéra-comique », tels que *L'Amour filial ou la Jambe de bois*⁹⁶ et *Le petit Matelot ou le Mariage impromptu*⁹⁷ de Gaveaux, *Opéra comique*⁹⁸ de Solié, *La Prisonnière ou la Ressemblance*⁹⁹ de Cherubini et *Ma Tante Aurore*¹⁰⁰ de Boieldieu. Arnold Jacobshagen donne la liste des opéras-comiques représentés au Teatro del Fondo

⁸¹ *Ibid.*, p. 13 : « È comunque evidente che gli spettacoli della compagnia francese diminuiscono progressivamente a profitto della prosa italiana e degli spettacoli in musica, fino a ridursi a tre o quattro al mese in questo conclusivo lasso di tempo, per scomparire del tutto nell'agosto 1814: l'ultimo titolo in francese riportato dal Monitore delle Due Sicilie e dal repertorio manoscritto si riferisce alla rappresentazione del 6 luglio. »

⁸² JACOBSHAGEN, Arnold, *op. cit.*, p. 287-292.

⁸³ Cf. : BLONDEAU, Auguste-Louis, *Voyage d'un musicien en Italie (1809-1812)*, FAUQUET, Joël-Marie (éd.), Liège, Mardaga, 1993, p. 343 : « Le Théâtre del Fondo, d'un ordre supérieur, est plus grand, richement décoré de peintures et de dorures. [...] On y joue alternativement l'*opera seria*, l'*opera buffa*, en italien, la tragédie, la comédie, l'opéra-comique, et le vaudeville, en français. »

⁸⁴ DE GREGORIO CIRILLO, Valeria, *op. cit.*, p. 14.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 87.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 146 : « A Napoli il vaudeville sembra affermarsi soprattutto nel 1809, ma non mancano rappresentazioni nell'anno precedente, con una richiesta crescente nel tempo, per un totale di oltre 420 rappresentazioni, di 46 opere diverse. »

⁸⁷ JACOBSHAGEN, Arnold, *op. cit.*, p. 279.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 290.

⁸⁹ DE GREGORIO CIRILLO, Valeria, *op. cit.*, p. 171-239.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 213.

⁹¹ *Ibid.*, p. 213.

⁹² *Ibid.*, p. 213.

⁹³ *Ibid.*, p. 213.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 184.

⁹⁵ *Ibid.*, p. 191.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 192.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 227.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 201.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 202.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 211.

entre 1810 et 1812¹⁰¹. Si l'on se rapporte à la liste des opéras-comiques représentés en Italie entre 1760 et 1820, établie par Mario Marica dans un article directement inspiré de sa thèse¹⁰², 31 des 57 opéras-comiques représentés en français en Italie l'ont été au Teatro del Fondo¹⁰³, ce qui en fait, et de loin, le premier foyer de diffusion du genre français sur le sol italien. Un an après le départ définitif des troupes françaises en 1815, *Jean de Paris* de Boieldieu est représenté en traduction italienne sur la scène parthénopéenne au printemps 1816¹⁰⁴.

¹⁰¹ JACOBESHAGEN, Arnold, *op. cit.*, p. 280. Cette liste contient dix-huit ouvrages.

¹⁰² MARICA, Mario, « Le rappresentazioni di *opéras-comiques* in Italia (1750-1820) », in : POSPIŠIL, Milan, JACOBESHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Actes du colloque international de musicologie tenu à Prague 12-14 mai 1999, Prague, KLP – Koniasch Latin Press, 2003, p. 299-360. - Cf. : *Ibid.*, p. 299 : « Il presente articolo costituisce una rielaborazione del primo capitolo della dissertazione dell'autore ».

¹⁰³ Cette liste comprend au total 97 opéras-comiques représentés en Italie et/ou dont le livret a été traduit en italien et a servi, ou non, de base à un opéra italien.

¹⁰⁴ MARICA, Marco, *L'opéra-comique in Italia: rappresentazioni, traduzioni e derivazioni (1770-1830)*, *op. cit.*, p. 48.

Annexe 13 : La très faible diffusion de l'opéra-comique en Italie au XIX^e siècle, à travers l'exemple de trente-sept villes italiennes

Après avoir dépouillé les chronologies des spectacles de quarante-huit théâtres italiens, nous présentons ci-dessous le répertoire des opéras-comiques et opéras français représentés au XIX^e siècle dans trente-sept villes italiennes, à Ancône, Arezzo, Bergame, Bologne, Brescia, Catane, Cesena, Crémone, Faenza, Florence, Foggia, Gênes, Livourne, Lucques, Mantoue, Messine Milan, Modène, Naples, Padoue, Palerme, Parme, Pérouse, Plaisance, Ravenne, Recanati, Reggio Emilia, Rome, Senigallia, Trieste, Turin, Udine, Varèse, Venise, Vérone, Vicence et Voghera. L'étude de deux ouvrages concernant la ville de Bari vient compléter partiellement ce travail. À l'exception des nombreuses représentations données en français au Teatro del Fondo de Naples entre 1810 et 1812, la diffusion de l'opéra-comique en Italie entre 1800 et 1850 est si faible qu'il nous a été possible d'étendre notre étude non seulement à l'ensemble du XIX^e siècle, mais aussi au genre du grand opéra. Les villes italiennes sont étudiées dans l'ordre alphabétique.

Ancona

Selon la chronologie des ouvrages représentés au Teatro delle muse d'Ancône entre 1827 et 1927, établie par Ottaviano Morici¹, le premier opéra-comique représenté sur cette scène est *La Fille du régiment* de Donizetti en 1850², suivie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle par deux opéras-comiques d'Auber, *Le Domino noir* en 1854³ et *Fra Diavolo* en 1883⁴, et un opéra-comique de Meyerbeer, *Le Pardon de Ploërmel* en 1869⁵. Trois opéras français sont mis en scène au Teatro delle muse avant 1850, *Guillaume Tell* de Rossini en 1840⁶, *Robert le diable* de Meyerbeer⁷ et *La Muette de Portici* d'Auber⁸ en 1847. Dix opéras français suivent dans la deuxième moitié du siècle, *Les Huguenots* de Meyerbeer en 1861⁹, *Dom Sébastien*¹⁰ et *La Favorite*¹¹ de Donizetti en 1866, *Faust* de Gounod en 1869¹²,

¹ MORICI, Ottaviano, *I cento anni del Teatro delle muse di Ancona, 1827-1927*, Ancona, Stab. Tip. Economico A. Nacci & C., 1927, 83-XXXV p. - Cf. : *Ibid.*, p. I-XXXV : « Elenco delle opere rappresentate nei cento anni ».

² *Ibid.*, p. XII : *La figlia del reggimento*, entre le 4 mai et le 17 juin 1850 (2^e opéra de la saison). - Cf. : *Ibid.*, p. XXII : reprise entre le 18 janvier et le 2 mars 1874.

³ *Ibid.*, p. XIV : *Il domino nero*, le 27 février 1854.

⁴ *Ibid.*, p. XXIV : *Fra Diavolo*, le 14 mars 1883. - Cf. : *Ibid.*, p. XXXII : reprise en 1920.

⁵ *Ibid.*, p. XX : *Dinorah*, en mai 1869.

⁶ *Ibid.*, p. VI : *Guglielmo Tell*, le 3 mai 1840.

⁷ *Ibid.*, p. X : *Roberto il diavolo*, le 24 avril 1847. - *TAL*, 4 et 27 mars, et 10 juin 1847, vol. 47, n° 1204, 1207 et 1218, p. 8, 31 et 121-122. - *BNALT*, 5 et 19 mai 1847, vol. 7, n° 36 et 40, p. 143 et 160. - Cf. : MORICI, Ottaviano, *op. cit.*, p. XXII : reprise le 26 décembre 1877.

⁸ *Ibid.*, p. X : *La muta di Portici*, le 3 juin 1847. - *TAL*, 4 et 27 mars, 27 mai et 10 juin 1847, vol. 47, n° 1204, 1207, 1216 et 1218, p. 8, 31, 101-102 et 121-122. - *BNALT*, 29 mai et 9 juin 1847, vol. 7, n° 43 et 46, p. 170 et 183.

⁹ MORICI, Ottaviano, *op. cit.*, p. XVI : *Gli Ugonotti*, le 18 avril 1861.

¹⁰ *Ibid.*, p. XVIII : *Don Sebastiano*, entre le 26 décembre 1865 et le 18 février 1866. - Cf. : *Ibid.*, p. XXXVI : reprise entre le 25 décembre 1888 et le 3 février 1889.

¹¹ *Ibid.*, p. XVIII : *La Favorita*, entre le 26 décembre 1865 et le 18 février 1866. - Cf. : *Ibid.*, p. XXII : reprise entre le 21 avril et le 2 juin 1872.

Le Comte Ory de Rossini en 1870¹³, *La Juive* d'Halévy en 1871¹⁴, *L'Africaine* de Meyerbeer en 1872¹⁵, *Les Pêcheurs de perles* de Bizet en 1887¹⁶, *Carmen* de Bizet en 1891¹⁷ et *Mignon* de Thomas en 1895¹⁸.

Arezzo

Selon la chronologie des spectacles représentés au Teatro Petrarca d'Arezzo entre 1833 et 1882 établie par Alfredo Grandini¹⁹, *La Fille du régiment* est l'unique opéra-comique représenté en traduction italienne sur la scène arétine en cinquante ans. L'ouvrage de Donizetti est mis en scène durant la saison de carnaval 1845-1846²⁰ et ne sera pas repris avant 1882. Alfredo Grandini remarque que les ouvrages de Meyerbeer, Halévy, Auber, Weber et Gounod sont encore inconnus du public arétin en 1873²¹. Si aucun opéra allemand n'est représenté au Teatro Petrarca entre 1833 et 1882, deux opéras français y sont cependant mis en scène tardivement, *La Favorite* de Donizetti durant les saisons de carnaval 1870-1871 et 1880-1881²², et *Faust* de Gounod durant la saison de carnaval 1874-1875²³. D'autre part, les ouvertures de *Fra Diavolo* d'Auber et de *Lohengrin* de Wagner figurent au programme d'un concert orchestral donné le 23 avril 1876²⁴.

Bari

L'ouvrage d'Alfredo Giovine consacré au Teatro del Sedile de Bari entre 1466 et 1835 ne contient malheureusement pas de chronologie des spectacles et ne permet donc pas d'étudier la diffusion de l'opéra-comique dans cette ville au début du XIX^e siècle²⁵. Un deuxième ouvrage du même auteur consacré aux représentations d'opéras au Teatro Margherita de Bari entre 1916 et 1922 mentionne sept représentations de *Fra Diavolo*

¹² *Ibid.*, p. XX : *Faust*, en mai 1869. - Cf. : *Ibid.*, p. XXIV et XXXVI : reprises le 27 décembre 1880, puis entre le 25 décembre 1888 et le 3 février 1889.

¹³ *Ibid.*, p. XX : *Il Conte Ory*, le 26 avril 1870.

¹⁴ *Ibid.*, p. XX : *L'ebrea*, le 27 avril 1871. - Cf. : *Ibid.*, p. XXIV : reprise le 26 décembre 1885.

¹⁵ *Ibid.*, p. XXII : *L'Africana*, le 21 avril 1872.

¹⁶ *Ibid.*, p. XXIV : *I pescatori di perle*, entre le 26 décembre 1886 et le 20 février 1887.

¹⁷ *Ibid.*, p. XXVI : *Carmen*, entre le 2 décembre 1891 et le 28 février 1892. - *Carmen* de Bizet est comptabilisée dans notre étude comme opéra français, non comme opéra-comique.

¹⁸ *Ibid.*, p. XXVIII : *Mignon*, entre le 25 décembre 1895 et le 16 janvier 1896.

¹⁹ GRANDINI, Alfredo, *Cronache musicali del Teatro Petrarca di Arezzo: Il primo cinquantennio (1833-1882)*, Florence, Leo S. Olschki, 1995, 377 p.

²⁰ *AmZ*, 20 mai 1846, vol. 48, n° 20, p. 342. - GRANDINI, Alfredo, *op. cit.*, p. 330 : 32 représentations au total de trois opéras, dont *La figlia del reggimento* de Donizetti, entre le 26 décembre 1845 et le 20 février 1846.

²¹ *Ibid.*, p. 222 : « *Non così ampi, abbiamo detto, apparivano invece gli orizzonti del pubblico comune riguardo al melodramma, e i nomi di quegli autori 'oltremontani' (come Meyerbeer, Halévy, Auber, Weber e lo stesso Gounod) che altrove in Italia, e non soltanto nei centri più importanti, avevano ottenuto da tempo diritto di cittadinanza, non avevano mai avuto la ventura di figurare nei cartelloni del nostro teatro.* »

²² *Ibid.*, p. 340 et 349 : 17 représentations de *La favorita* de Donizetti entre le 28 décembre 1870 et le 22 janvier 1871 ; reprise durant la saison de carnaval 1880-1881 : 10 représentations supplémentaires entre le 19 janvier (février ?) et le 6 mars 1881.

²³ *Ibid.*, p. 344 : 24 représentations au total de deux opéras, dont *Faust* de Gounod, entre le 26 décembre 1874 et le 12 février 1875.

²⁴ *Ibid.*, p. 252.

²⁵ GIOVINE, Alfredo, *Il Teatro del Sedile, primo teatro di Bari (1466-1835), notizie storiche, deliberazioni decurionali e cronologia*, Bari, 1969, 48 p.

entre le 13 juillet 1917 et le 4 avril 1922²⁶. Parmi les vingt-trois opéras mis en scène dans ce théâtre, on compte également deux opéras français, *La Favorite* et *Carmen*²⁷.

Bergame

D'après la chronologie des spectacles représentés au Teatro Donizetti de Bergame entre 1786 et 1989 établie par Ermanno Comuzio²⁸, aucun opéra-comique ou opéra français n'est représenté sur cette scène à la fin du XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e siècle²⁹. Parmi les opéras-comiques de Boieldieu, Auber, Hérold et Adam, seul *Fra Diavolo* d'Auber est représenté au Teatro Donizetti, pour un ensemble de dix-huit représentations entre le 31 octobre et le 9 décembre 1888³⁰. Aucun autre ouvrage d'Auber n'est mis en scène sur la scène bergamasque, tandis que les trois autres compositeurs se contentent chacun d'un ballet représenté très tardivement, dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Les ballets *L'Indécise* de Boieldieu, *Giselle* d'Adam et *La Fille mal gardée* d'Hérold sont ainsi mis en scène respectivement le 28 octobre 1959³¹, le 16 octobre 1964³² et le 14 novembre 1987³³. L'absence de représentation des opéras-comiques *La Dame blanche* de Boieldieu et *Le Domino noir* d'Auber est en partie expliquable par la création à Bergame de l'opéra *Ilda d'Avenel o La dama bianca* de Giuseppe Nicolini le 14 août 1828³⁴ et la mise en scène de l'opéra *Il domino nero* de Lauro Rossi le 11 janvier 1863³⁵. Outre *Fra Diavolo*, deux ouvrages créés à l'Opéra-Comique après 1850 - tous deux de Meyerbeer - sont repris au Teatro Donizetti dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *L'Étoile du Nord* et *Le Pardon de Ploërmel*, respectivement le 20 août 1879³⁶ et le 5 septembre 1894³⁷. La mise en scène de *L'Étoile du Nord* en 1879, premier opéra-comique représenté à Bergame, doit en partie son succès à la veuve de l'éditeur Lucca, promotrice en Italie des ouvrages lyriques d'un certain nombre de compositeurs français et allemands :

Più fortunato l'esito delle opere rappresentate per la Fiera del 1879. Con la collaborazione di Matteo Salvi e su iniziativa di Giovaninna Lucca, editrice e protettrice di artisti, che nel 1872, alla morte del marito, aveva preso le redini della Casa musicale Lucca, contraltare della "Ricordi", arriva sulle scene del "Riccardi" una novità assoluta per l'Italia, La stella del Nord di Meyerbeer. Questi è uno degli autori (gli altri sono Gounod, Auber, Halévy, Flotow ecc., senza dire di Wagner, di cui diventerà la messaggera italiana) che la Lucca introduce nel nostro Paese, mentre in patria

²⁶ GIOVINE, Alfredo, *Il Teatro Margherita di Bari, cronologia delle opere in musica rappresentate e note critiche coeve*, Bari, 1967, p. 12, 15 et 22 : sept représentations de *Fra Diavolo*, le 13 juillet 1917, les 9, 15 et 27 août 1918, et les 1^{er}, 2 et 4 avril 1922.

²⁷ *Ibid.*, p. 23-24.

²⁸ COMUZIO, Ermanno, *Il teatro Donizetti*, Bergame, Lucchetti Editore, 1990, vol. 2 : *Cronologia degli spettacoli, 1786-1989*, 397 p.

²⁹ Le journal milanais *Il Censore universale dei teatri* mentionne cependant une représentation du *Comte Ory* de Rossini à Bergame le 13 février 1830, sans préciser le nom du théâtre concerné : *Il Censore universale dei teatri*, 20 février 1830, n° 15, p. 59.

³⁰ COMUZIO, Ermanno, *op. cit.*, p. 27 : dix-huit représentations de *Fra Diavolo* en 1888 : 31 octobre ; 1^{er}, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 20, 21, 25 et 29 novembre ; 1^{er}, 5, 6, 8 et 9 décembre.

³¹ *Ibid.*, p. 62, 79, 74 et 77 : neuf représentations de *Giselle*, les 16 et 18 octobre 1964, les 25, 26 et 27 octobre 1974, en octobre 1980 (extrait : *Pas de deux*) et les 7, 8 et 9 novembre 1984.

³² *Ibid.*, p. 61 : une seule représentation de *L'Indécise* le 28 octobre 1959.

³³ *Ibid.*, p. 80 : deux représentations de *La Fille mal gardée* les 14 et 15 novembre 1987.

³⁴ *Ibid.*, p. 11.

³⁵ *Ibid.*, p. 19.

³⁶ *Ibid.*, p. 24 : douze représentations de *L'Étoile du Nord (La stella del Nord)* entre le 20 août et le 15 septembre 1879.

³⁷ *Ibid.*, p. 29 : quatre représentations du *Pardon de Ploërmel (Dinorah)*, qualifié d'« opera semiseria », les 5, 6, 9 et 18 septembre 1894.

cerca costantemente autori da opporre a Verdi, legato alla "Ricordi" (qui, evidentemente, ha minor successo)³⁸.

Par ailleurs, douze opéras français sont mis en scène au Teatro Donizetti entre 1858 et 1900, *Robert le diable* de Meyerbeer³⁹ et *La Favorite* de Donizetti⁴⁰ en 1858, *Faust* de Gounod⁴¹ et *Les Huguenots* de Meyerbeer⁴² en 1870, *Dom Sébastien* de Donizetti⁴³ en 1875, *L'Africaine* de Meyerbeer⁴⁴ en 1877, *La Juive* d'Halévy⁴⁵ en 1884, *Carmen* de Bizet en 1888⁴⁶, *Mignon* de Thomas⁴⁷ et *Les Pêcheurs de perles* de Bizet⁴⁸ en 1893, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns⁴⁹ et *Manon* de Massenet⁵⁰ en 1900.

Les journaux *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* et *Il Pirata* mentionnent une mise en scène de l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti en janvier 1847 au Teatro della Società de Bergamo⁵¹.

Bologne

Selon la chronologie des spectacles représentés au Teatro Comunale de Bologne entre 1763 et 1880 établie par Luigi Bignami⁵², seuls deux opéras-comiques sont représentés sur cette scène en traduction italienne avant 1880, *La Fille du régiment* de Donizetti durant la saison de carnaval 1848-1849⁵³ et *Zampa* d'Hérold durant la saison d'automne 1868⁵⁴.

³⁸ « L'exploit meyerbeeriano di Giovannina Lucca », in : *Ibid.*, vol. 1, p. 201 : « Le succès des opéras représentés lors de la foire de 1879 fut plus heureux. Avec la collaboration de Matteo Salvi et sur l'initiative de Giovannina Lucca, éditrice et protectrice d'artistes, qui en 1872, à la mort de son mari, avait pris les rênes de la maison [d'édition] musicale Lucca, concurrente de la « Ricordi », arrive sur la scène du « Riccardi » une nouveauté absolue pour l'Italie, *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer. Celui-ci est l'un des auteurs (les autres sont Gounod, Auber, Halévy, Flotow, etc., sans parler de Wagner, dont elle deviendra la messagère italienne) que M^{me} Lucca introduit dans notre pays, tandis qu'elle cherche constamment dans la patrie des auteurs à opposer à Verdi, lié à la « Ricordi » (là, évidemment, elle a un succès moindre). »

³⁹ *Ibid.*, vol. 2, p. 17 et 22 : 14 représentations de *Robert le diable* (*Roberto il diavolo*) entre le 6 août et le 11 septembre 1858 ; reprise en 1871. - Cf. : *RGmP*, 7 septembre 1856, vol. 23, n° 36, p. 291 : première représentation à Bergamo dès 1856.

⁴⁰ COMUZIO, Ermanno, *op. cit.*, p. 17, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26 et 30 : dix représentations de *La Favorite* (*La favorita*) entre le 6 août et le 11 septembre 1858 ; reprises en 1862, 1869, 1872, 1875, 1880, 1883, 1885 et 1897.

⁴¹ *Ibid.*, p. 21, 24, 25 et 29 : représentations de *Faust* de Gounod entre le 14 août et le 15 septembre 1870 ; reprises en 1879, 1885 et 1894.

⁴² *Ibid.*, p. 21 et 27 : une représentation des *Huguenots* (*Gli Ugonotti*) le 25 août 1870 ; reprise en 1889.

⁴³ *Ibid.*, p. 22 : représentations de *Dom Sébastien* (*Don Sebastiano*) entre le 19 août et le 19 septembre 1875.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 23 et 28 : quatorze représentations de *L'Africaine* (*L'Africana*) entre le 11 août et le 23 septembre 1877 ; reprise en 1892.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 25-26 : deux représentations de *La Juive* (*L'ebrea*) les 16 et 18 août 1884 ; reprise en 1887.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 27 et 31 : seize représentations de *Carmen* entre le 22 août et le 19 septembre 1888 ; reprise sur la même scène en 1899. Nous avons pris le parti de ne pas comptabiliser *Carmen* parmi les opéras-comiques.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 28 : quinze représentations de *Mignon* entre le 20 août et le 17 septembre 1893.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 28 : quatre représentations des *Pêcheurs de perles* du 5 au 10 septembre 1893.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 31 : onze représentations de *Samson et Dalila* (*Sansone e Dalila*) entre le 18 août et le 15 septembre 1900.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 31 : six représentations de *Manon* entre le 30 août et le 16 septembre 1900.

⁵¹ *Il Pirata*, 15 janvier 1847, vol. 12, n° 57, p. 236. - *BNALT*, 27 janvier 1847, vol. 7, n° 8, p. 31.

⁵² BIGNAMI, Luigi, *Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati al teatro Comunale di Bologna dalla solenne sua apertura 14 maggio 1763 a tutto l'autunno 1880. Con introduzione compilata dall'ex artista cantante Luigi Bignami e annotazioni storiche sull'arte musicale e della danza*, Bologne, presso l'Agenzia Commerciale, 1880, 248 p.

⁵³ *Ibid.*, p. 138. *La figlia del reggimento*. Les deux célèbres *opere buffe* de Donizetti, *L'elisir d'amore* et *Don Pasquale*, sont au contraire plus souvent mis en scène. Cf. : *Ibid.*, p. 81, 89, 97, 112, 120, 138, 139 et 185. -

Ces deux ouvrages ne seront pas repris lors d'une seconde saison. Les opéras-comiques de Boieldieu, Auber, Adam et Halévy sont ainsi complètement inconnus du public bolognais. Le seul ouvrage d'Auber mis en scène au Teatro Comunale est son grand opéra *La Muette de Portici* lors des saisons de carnaval 1846-1847 et 1858-1859⁵⁵. Si les noms de Boieldieu et d'Adam sont absents de l'index des compositeurs de l'ouvrage de Luigi Bignami, il faut noter la mise en scène du ballet *Giselle* d'Adam lors de la saison de carnaval 1856-1857⁵⁶. À l'exception de *Robert le diable* de Meyerbeer, représenté lors des saisons de carnaval 1846-1847 et 1858-1859, et de la saison d'automne 1869⁵⁷, tous les autres ouvrages français représentés à Bologne avant 1880 le sont dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et appartiennent au genre du grand opéra ou de l'opéra. Trois autres opéras français de Meyerbeer sont mis en scène après 1850, toujours lors des saisons d'automne, *Le Prophète* en 1860 et 1869⁵⁸, *Les Huguenots* en 1861, 1868, 1869 et 1875⁵⁹, et *L'Africaine* en 1865 et 1876⁶⁰. *Guillaume Tell* de Rossini est représenté lors des saisons d'automne 1864, 1868 et 1873⁶¹. Gounod connaît un relatif succès au Teatro Comunale avec la mise en scène de *Faust* en 1864, 1869, 1871 et 1879⁶². Halévy, Massenet et Ambroise Thomas se contentent également d'un seul opéra représenté, toujours lors des saisons d'automne, respectivement *La Juive* en 1868⁶³, *Le Roi de Lahore* en 1878⁶⁴ et *Mignon* en 1879⁶⁵. En résumé, la diffusion de l'art lyrique français sur la première scène lyrique bolognaise au XIX^e siècle ne commence qu'en 1846 et se limite presque exclusivement au genre du grand opéra.

Les journaux milanais *Il Pirata* et *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* signalent cependant la mise en scène de *La Fille du régiment* de Donizetti au Teatro Contavalli⁶⁶ et au Teatro del Corso⁶⁷ de Bologne en 1844, et le journal milanais *Glissons*,

TAL, 21 décembre 1848, 4 et 11 janvier 1849, vol. 50, n° 1278, 1279 et 1280, p. 40, 44 et 51 : mise en scène de *La Fille du régiment*. - L'*Allgemeine musikalische Zeitung* indique une représentation de *La Fille du régiment* à Bologne dès 1844 : AmZ, 31 juillet 1844, vol. 46, n° 31, p. 521.

⁵⁴ BIGNAMI, Luigi, *op. cit.*, p. 192. Zampa.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 128 et 168. *La muta di Portici*. - Cf. : *Il Pirata*, 6 novembre 1846 et 2 février 1847, vol. 12, n° 37 et 62, p. 154 et 259. - *RGmP*, 25 octobre 1846, vol. 13, n° 43, p. 343 ; 7 février 1847, vol. 14, n° 6, p. 52 ; 30 janvier 1859, vol. 26, n° 5, p. 39. - TAL, 1^{er} octobre et 24 décembre 1846, 14, 21 et 28 janvier, et 11 février 1847, vol. 46, n° 1182, 1194, 1197, 1198, 1199 et 1201, p. 40, 138, 161, 170, 178, 187 et 192 ; 4 mars 1847, vol. 47, n° 1204, p. 8. - *BNALT*, 12 décembre 1846, vol. 6, n° 99, p. 402 ; 6 et 10 février 1847, vol. 7, n° 11 et 12, p. 43 et 46.

⁵⁶ BIGNAMI, Luigi, *op. cit.*, p. 162. *Gisella*.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 128, 168 et 195. *Roberto il diavolo* (Carnevale 1846-47 ; Autunno 1869) ; *Roberto di Normandia*, (Carnevale 1858-59). - Cf. : *Il Pirata*, 1^{er} et 5 janvier, et 26 février 1847, vol. 12, n° 53, 54 et 69, p. 220, 226 et 289. - AmZ, 22 septembre 1847, vol. 49, n° 38, p. 656-657. - *RGmP*, 25 octobre 1846, vol. 13, n° 43, p. 343 ; 7 février 1847, vol. 14, n° 6, p. 52 ; 2, 16 et 30 janvier 1859, vol. 26, n° 1, 3 et 5, p. 5, 23 et 39. - TAL, 1^{er} octobre, 10, 17, 24 et 30 décembre 1846, 7 et 28 janvier, et 11 février 1847, vol. 46, n° 1182, 1192, 1193, 1194, 1195, 1196, 1199 et 1201, p. 40, 119, 130, 138, 145-146, 154, 177 et 192 ; 4 mars 1847, vol. 47, n° 1204, p. 8. - *BNALT*, 12 décembre 1846, vol. 6, n° 99, p. 402 ; 2 janvier 1847, vol. 7, n° 1, p. 3.

⁵⁸ BIGNAMI, Luigi, *op. cit.*, p. 174-175 et 195. *Il profeta*. - Cf. : *RGmP*, 4 et 25 novembre, et 2 décembre 1860, vol. 27, n° 45, 48 et 49, p. 387, 409, 411 et 417 ; 17 octobre 1869, vol. 36, n° 42, p. 343.

⁵⁹ BIGNAMI, Luigi, *op. cit.*, p. 177, 192, 195 et 206. *Gli Ugonotti*. - Cf. : *RGmP*, 16 octobre 1859, vol. 26, n° 42, p. 347 : mise en scène des *Huguenots* à Bologne dès 1859. Le nom du théâtre n'est pas précisé ; *RGmP*, 24 novembre et 8 décembre 1861, vol. 28, n° 47 et 49, p. 373, 374 et 390.

⁶⁰ BIGNAMI, Luigi, *op. cit.*, p. 187 et 207. *L'Africana*. - *RGmP*, 12 et 19 novembre 1865, vol. 32, n° 46 et 47, p. 372 et 378-379.

⁶¹ *Ibid.*, p. 184, 192 et 203.

⁶² *Ibid.*, p. 184, 193, 199 et 217. *Faust* (Autunno 1864, Quaresima 1869, Autunno 1871, 22 novembre 1879).

⁶³ *Ibid.*, p. 191. *L'ebrea*.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 211. *Il re di Lahore*.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 215 et 217. *Mignon*.

⁶⁶ *Il Pirata*, 12 avril 1844, vol. 9, n° 82, p. 328. - *BNALT*, 17 avril 1844, vol. 4, n° 31, p. 124.

⁶⁷ *BNALT*, 13 juillet 1844, vol. 4, n° 56, p. 223.

n'appuyons pas mentionne la représentation de *Guillaume Tell* de Rossini au Teatro Comunitativo de Bologne en 1840 sous le titre *Rodolfo di Sterlinga*⁶⁸.

Brescia

D'après la chronologie des spectacles représentés au Teatro Grande de Brescia entre 1800 et 1893, établie par Andrea Valentini et complétée pour la toute fin du XIX^e siècle et le XX^e siècle par trois représentants de ce théâtre⁶⁹, un seul opéra-comique est représenté sur cette scène avant 1850, *La Fille du régiment* de Donizetti en 1844⁷⁰, suivi par deux opéras-comiques de Meyerbeer dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *Le Pardon de Ploërmel* en 1870⁷¹ et *L'Étoile du Nord* en 1881⁷². *Robert le diable* de Meyerbeer est le seul opéra français représenté au Teatro Grande avant 1850, plus précisément en 1843⁷³. Treize opéras français suivent son exemple dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *La Favorite*⁷⁴ et *Dom Sébastien*⁷⁵ de Donizetti en 1856 et 1865, *Les Vêpres siciliennes* de Verdi en 1869⁷⁶, *La Juive* d'Halévy en 1871⁷⁷, *Faust* de Gounod en 1876⁷⁸, *Les Huguenots*⁷⁹ et *L'Africaine*⁸⁰ de Meyerbeer en 1877 et 1880, *Don Carlos* de Verdi en 1882⁸¹, *Carmen* de Bizet en 1884⁸², *Mignon* de Thomas en 1888⁸³, *Le Roi de Lahore*⁸⁴ et *Manon*⁸⁵ de Massenet en 1890 et 1894, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns⁸⁶ et *Les Pêcheurs de perles* de Massenet⁸⁷ en 1895.

⁶⁸ *Glissons, n'appuyons pas*, 24 octobre 1840, vol. 7, n° 86, p. 344.

⁶⁹ VALENTINI, Andrea, *I musicisti bresciani ed il Teatro Grande*, Brescia, Tipografia e Libreria Queriniana, 1894, 162 p. - Cf. : *Ibid.*, p. 127-152 : « Elenco dei drammi e melodrammi rappresentati nel Teatro Grande di Brescia dal 1800 al 1893 ». - *Teatro Grande: Brescia 1971*, a cura della deputazione del Teatro Grande, Brescia, s.n., 1971, 157 p. - Cf. : *Ibid.*, p. 59-125 : « Le opere e i balli dal 1893 al 1971 ». - *Ibid.*, p. 21 : « Deputazioni dal 1894 al 1971 » : la députation du Teatro Grande de Brescia est composée entre 1959 et 1971, c'est-à-dire au moment de la publication de ce livre, par Beretta Dr. Pier Giuseppe, Donati Avv. Albino et Orefici Avv. Cino.

⁷⁰ VALENTINI, Andrea, *op. cit.*, p. 138 : *La figlia del reggimento*, carnaval 1844. - Cf. : *Il Pirata*, 29 décembre 1843, vol. 9, n° 52, p. 206. - *BNALT*, 3 janvier 1844, vol. 4, n° 1, p. 3. - *AmZ*, 12 juin 1844, vol. 46, n° 24, p. 408.

⁷¹ VALENTINI, Andrea, *op. cit.*, p. 147 : *Dinorah*, foire (*fiera*) 1870. - Cf. : *Ibid.*, p. 151 : reprise lors de la saison de carnaval en 1888.

⁷² *Ibid.*, p. 150 : *La stella del Nord*, foire 1881.

⁷³ p. 137 : *Roberto il diavolo*, carnaval 1843. - Cf. : *Ibid.*, p. 138, 142, 145 et 147 : reprises lors des saisons de carnaval en 1846, 1855 et 1867, et lors de la saison de la foire en 1871. - *BNALT*, 14 et 25 février 1846, vol. 6, n° 13 et 16, p. 52 et 67.

⁷⁴ VALENTINI, Andrea, *op. cit.*, p. 142 : *La favorita*, carnaval 1856. - Cf. : *Ibid.*, p. 145, 146 et 148 : reprises lors des saisons de carnaval en 1865 et 1868, et de foire en 1874. - Cf. : *Teatro Grande: Brescia 1971, op. cit.*, p. 63 : reprise lors de la saison de carnaval en 1895-1896.

⁷⁵ VALENTINI, Andrea, *op. cit.*, p. 145 : *Don Sebastiano*, foire 1865.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 146 : *I vespri siciliani*, carnaval 1869.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 147 : *L'ebrea*, foire 1871.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 148 : *Faust*, foire 1876. - Cf. : *Ibid.*, p. 150 : reprise lors de la saison de carnaval en 1885. - Cf. : *Teatro Grande: Brescia 1971, op. cit.*, p. 65 : reprise lors de la saison de carnaval 1897-1898.

⁷⁹ VALENTINI, Andrea, *op. cit.*, p. 149 : *Gli Ugonotti*, foire 1877. - Cf. : *Teatro Grande: Brescia 1971, op. cit.*, p. 65 : reprise lors de la saison de la foire en 1898.

⁸⁰ VALENTINI, Andrea, *op. cit.*, p. 149 : *L'Africana*, foire 1880. - Cf. : *Ibid.*, p. 152 : reprise lors de la saison de carnaval en 1892.

⁸¹ *Ibid.*, p. 150 : *Don Carlos*, foire 1882.

⁸² *Ibid.*, p. 150 : *Carmen*, foire 1884. - Cf. : *Ibid.*, p. 152 : reprise lors de la saison de carnaval en 1891.

⁸³ *Ibid.*, p. 151 : *Mignon*, carnaval 1888.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 151 : *Il re di Lahore*, foire 1890.

⁸⁵ *Teatro Grande. Brescia 1971, op. cit.*, p. 61 : *Manon*, foire 1894.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 62 : *Sansone e Dalila*, foire 1895 (14 août-8 septembre).

⁸⁷ *Ibid.*, p. 63 : *I pescatori di perle*, carnaval 1895-1896.

Catane

D'après la chronologie des spectacles représentés dans les différents théâtres de Catane du XVIII^e au XX^e siècle, établie par Domenico Danzuso et Giovanni Idonea⁸⁸, aucun opéra-comique ou opéra français n'est représenté dans les trois théâtres actifs avant 1815, le Teatro dell'Università (1737-1741), le Teatro del Comune (1760-1791) et le Teatro del Principe di Biscari (1772-1814).

Mise en scène en 1843-1844 au Teatro Comunale (1821-1886)⁸⁹, *La Fille du régiment* de Donizetti est le seul opéra-comique, et le seul ouvrage français, représenté à Catane avant 1850. Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, cinq autres théâtres contribuent également à la diffusion de l'art lyrique français dans la ville sicilienne, le Politeama Pacini (1878-1932)⁹⁰, le Politeama Castagnola (1880-1897)⁹¹, le Teatro Nazionale (1887-1899)⁹², le Teatro Principe di Napoli (1889-1934)⁹³ et le Teatro Bellini (1890-1985)⁹⁴. Seul opéra-comique représenté à Catane entre 1850 et 1900, *Fra Diavolo* d'Auber obtient cependant un franc succès à la fin du siècle avec de nombreuses productions, au Teatro Comunale le 27 mars 1886⁹⁵, au Politeama Pacini le 13 juin 1886, le 23 août 1889 et le 2 septembre 1890, au Politeama Castagnola le 2 juin 1888 et le 16 novembre 1893, et au Teatro Nazionale le 9 août 1895. L'ouvrage sera représenté à deux reprises au XX^e siècle, le 21 novembre 1911 au Teatro Sangiorgi⁹⁶ et le 10 mars 1966 au Teatro Bellini.

Outre *Fra Diavolo*, un certain nombre d'opéras français sont représentés à Catane dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Le Teatro Comunale met ainsi en scène cinq opéras français, *Les Vêpres siciliennes* en 1860, *La Favorite* en 1868, *Faust* en 1877, *Robert le diable* en 1883 et *Dom Sébastien* en 1885, et une opérette, *La Fille de Madame Angot* en 1879⁹⁷. De même, le Politeama Pacini met en scène trois opéras français - *Mignon* et *Carmen* en 1889, *Manon* en 1899⁹⁸ -, le Politeama Castagnola une opérette et trois opéras français - *La Fille de Madame Angot* en 1884, *Carmen* en 1887, *La Favorite* en 1890, *Mignon* en 1897⁹⁹ -, le Teatro Nazionale trois opéras français - *La Favorite* en 1895, *Manon* et *Faust*

⁸⁸ DANZUSO, Domenico, IDONEA, Giovanni, *Musica, musicisti e teatri a Catania (dal mito alla cronaca)*, Palerme, Publicicula Editrice, 1985, 515 p.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 396-408.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 408-411.

⁹¹ *Ibid.*, p. 411-412.

⁹² *Ibid.*, p. 412-414.

⁹³ *Ibid.*, p. 414-415.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 424-454.

⁹⁵ *Le Ménestrel*, 25 avril 1886, n° 2877 (= vol. 52, n° 21), p. 167. - *GmM*, 14 et 19 avril 1886, vol. 41, n° 14 et 16, p. 107 et 128.

⁹⁶ DANZUSO, Domenico, IDONEA, Giovanni, *op. cit.*, p. 416.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 403-408. Titres italiens : *Giovanna de Guzman (I vespri siciliani)* le 28 mars 1860, *La favorita* le 25 décembre 1868, en mars 1878 et le 14 mars 1881, *La figlia di Madama Angot* le 6 septembre 1875 et en février 1879, *Faust* le 25 décembre 1877, *Roberto il diavolo* le 15 mars 1883 et *Don Sebastiano* le 4 janvier 1885.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 409. *Mignon* est mis en scène le 1^{er} juillet 1889, *Carmen* le 22 juillet 1889 et le 28 août 1899, et *Manon* le 13 août 1899.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 411-412. Titres italiens : *La figlia di Madama Angot* en 1884, *Carmen* le 25 décembre 1887, le 19 février 1894 et le 3 novembre 1897, *La favorita* le 30 avril 1890 et le 30 novembre 1897, et *Mignon* le 16 novembre 1897.

en 1896¹⁰⁰ -, le Teatro Principe di Napoli deux opéras - *Faust* et *La Favorite* en 1889¹⁰¹ - et le Teatro Bellini trois opéras - *Les Huguenots* et *L'Africaine* en 1891, *Carmen* en 1892¹⁰².

Cesena

Selon les « mémoires chronologiques » du Teatro Comunale de Cesena entre 1500 et 1905 établies par Alessandro et Luigi Raggi¹⁰³, aucun opéra-comique n'a été représenté sur cette scène avant 1905. Quatre opéras français sont représentés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *Guillaume Tell* le 2 août 1865¹⁰⁴, *La Favorite* le 6 février 1868¹⁰⁵, *Dom Sébastien* le 27 août 1870¹⁰⁶ et *Faust* le 24 décembre 1883¹⁰⁷. Deux autres opéras français, *Carmen* et *Manon*, suivront dans les premières années du XX^e siècle, respectivement en 1901 et 1903¹⁰⁸.

Crémone

Dans son ouvrage consacré aux théâtres de Crémone¹⁰⁹, Elia Santoro donne les listes d'opéras représentés dans cette ville, respectivement aux XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles¹¹⁰. Si les dates de représentation sont indiquées pour le XVIII^e siècle au Teatro Nazari et une partie du XX^e siècle au Teatro Ponchielli, elles ne le sont malheureusement pas pour le XIX^e siècle au Teatro della Concordia. Aucun opéra-comique n'est mis en scène au Teatro Nazari entre 1747 et 1799. Seuls deux opéras-comiques sont représentés au Teatro della Concordia entre 1800 et 1899¹¹¹, *Fra Diavolo* - pour la première fois en février 1886 selon la *Gazzetta musicale di Milano*¹¹² - et *Le Pardon de Ploërmel*, alors que treize opéras français y sont mis en scène, *L'Africaine*, *Carmen*, *Le Comte Ory*, *Dom Sébastien*, *Faust*, *Guillaume Tell*, *Les Huguenots*, *Mignon*, *La Muette de Portici*¹¹³, *Les Pêcheurs de perles*, *Le Roi de Lahore*, *Robert le diable*¹¹⁴ et *Roméo et Juliette*¹¹⁵. Si *Le Pardon de Ploërmel* est de nouveau mis en scène au XX^e siècle au Teatro della Concordia, rebaptisé Teatro Ponchielli,

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 413 : *La favorita* le 1^{er} janvier 1895, le 21 avril 1895 et le 11 septembre 1897, *Manon* le 15 juin 1896, *Faust* le 11 décembre 1896 et le 10 avril 1897.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 414 : *Faust* le 10 mars 1889, *La favorita* le 27 mars 1889 et le 14 mai 1889.

¹⁰² *Ibid.*, p. 424-425 : *Gli Ugonotti* le 27 février 1891, *L'Africana* le 9 avril 1891, *Carmen* le 23 mars 1892.

¹⁰³ RAGGI, Alessandro et Luigi, *Il Teatro comunale di Cesena: Memorie cronologiche (1500-1905)*, Cesena, Tipografia G. Vignuzzi e C., 1906, VII-336 p.

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 127-128. Titre italien : *Guglielmo Tell*.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 130, 140 et 148. Titre italien : *La favorita*. Reprises en 1877 et 1889.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 131. Titre italien : *Don Sebastiano*.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 144, 151 et 166. Reprises en 1901 et 1904.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 154 et 159.

¹⁰⁹ SANTORO, Elia, *I teatri di Cremona, Nazari, Concordia, Ponchielli: Cronologia degli spettacoli rappresentati al "Nazari" (1747-1799) a cura di Roberto Fiorentini e Laura Pietrantoni con gli elenchi delle opere dei secoli XIX e XX*, Crémone, Editrice Turrus, 1995, 177 p.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 151-164.

¹¹¹ En réalité, le Teatro della Concordia n'est inauguré qu'en 1806.

¹¹² PIATTI BORTOLO, « CREMONA, 28 Gennaio. / Il Fra Diavolo al teatro della Concordia », in : *GmM*, 7 février 1886, vol. 41, n° 6, p. 42. - Cf. : *GmM*, 21 février 1886, vol. 41, n° 8, p. 61.

¹¹³ *AmZ*, 16 juillet 1845, vol. 47, n° 29, p. 492. - *BNALT*, 29 janvier 1845, vol. 5, n° 9, p. 39.

¹¹⁴ *Il Pirata*, 8 septembre 1843, vol. 9, n° 20, p. 79. - *BNALT*, 21 juin, 13 et 23 septembre, 4 octobre et 2 décembre 1843, vol. 3, n° 49, 73, 76, 79 et 96, p. 195, 291-292, 303, 316 et 384 ; 21 février et 2 mars 1844, vol. 4, n° 15 et 18, p. 60 et 72. - *AmZ*, 12 juin 1844, vol. 46, n° 24, p. 408.

¹¹⁵ SANTORO, Elia, *op. cit.*, p. 159-161 : « Opere rappresentate nel XIX secolo (1800-1899) ». En l'absence de chronologie, les opéras sont indiqués dans l'ordre alphabétique.

aucun autre opéra-comique n'est représenté après 1900¹¹⁶. Le seul ouvrage d'Adam représenté à Crémone est son ballet *Giselle* en 1973 et en 1977¹¹⁷. Notons par ailleurs la représentation de deux opéras allemands dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *Martha* de Flotow et *Lohengrin* de Wagner.

Faenza

Selon l'ouvrage de Pasolini-Zanelli consacré au Teatro Comunale de Faenza entre 1788 et 1888¹¹⁸, aucun opéra-comique ou opéra français n'est représenté dans ce théâtre avant la mise en scène de l'opéra *La Favorite* en juin 1868¹¹⁹. Cinq autres opéras français et un opéra-comique sont représentés avant 1888, *Faust* durant l'été 1872¹²⁰, *L'Africaine* et *Dom Sébastien* en 1882¹²¹, *Mignon* lors de la saison de carnaval 1885-1885¹²², *Carmen* et *Le Pardon de Ploërmel* lors de la saison de carnaval 1886-1887¹²³. Mis en scène en même temps que l'opéra de Bizet, l'ouvrage de Meyerbeer est donc le seul opéra-comique représenté à Faenza en un siècle.

Florence

D'après la chronologie des représentations données au Teatro della Pergola de Florence entre 1649 et 1925 établie par Ugo Morini¹²⁴, seuls deux opéras-comiques sont représentés sur cette scène dans la première moitié du siècle, *Zampa* d'Hérold lors de la saison de carnaval 1834-1835¹²⁵ et *La Fille du régiment* de Donizetti lors de la saison de carnaval 1846-1847¹²⁶, contre cinq opéras-comiques dans la deuxième moitié, *Fra Diavolo* d'Auber lors de la saison de carnaval 1866-1867¹²⁷, *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 162-164.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 163.

¹¹⁸ PASOLINI-ZANELLI, G., *Il Teatro di Faenza dal 1788 al 1888*, Faenza, Giuseppe Montanari, 1888, 103 p.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 92, 96 et 98. Titre italien : *La favorita*. Reprises lors des saisons de carnaval 1882-83 et 1885-86.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 93-94, 95-96, 98 et 99. Reprises à la fin des années 1870, en juin 1885 et durant l'été 1887.

¹²¹ *Ibid.*, p. 96. Titres italiens : *L'Africana* et *Don Sebastiano*.

¹²² *Ibid.*, p. 98.

¹²³ *Ibid.*, p. 98. Titres italiens : *Carmen* et *Dinorah*.

¹²⁴ MORINI, Ugo, *La R. Accademia degli Immobili e il suo Teatro "La Pergola" (1649-1925): Cronistoria compilata per incarico del conte Balì Alberto della Gherardesca, Presidente dell'Accademia*, Pise, Tipografia Ferdinando Simoncini, 1926, 298 p. - Cf : *Ibid.*, p. 137-255 : « V. Spettacoli dati alla Pergola durante il Secolo XIX ».

¹²⁵ *Ibid.*, p. 190 : « Furono rappresentate poi: la nuovissima ed applauditissima opera comica del maestro francese Hérold, "Zampa o la sposa di marmo", della quale tutti conosciamo la splendida ouverture « une suite de motifs les plus brillants et le mieux orchestrés ». - *Ibid.*, p. 203 : reprise lors de la saison de printemps 1845. - Cf. : *TAL*, 18 décembre 1834, vol. 22, n° 562, p. 136. - *NZfM*, 19 mai 1835, vol. 2, n° 40, p. 163. - *La Fama*, 23 décembre 1839, vol. 4, n° 153, p. 612. - *Il Pirata*, 13 juin 1845, vol. 10, n° 102, p. 415-416. - *TAL*, 19 juin 1845, vol. 43, n° 1115, p. 139. - *GmM*, 15 et 29 juin 1845, vol. 4, n° 24 et 26, p. 104 et 110. - *BNALT*, 21, 24 et 31 mai, 4 et 18 juin 1845, vol. 5, n° 41, 42, 44, 45 et 49, p. 175, 179, 185-186, 192 et 208. - *AmZ*, 24 septembre 1845, vol. 47, n° 39, p. 667.

¹²⁶ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 206. Titre italien : *La figlia del reggimento*. - *Ibid.*, p. 225, 228 et 252 : reprises à l'automne 1861, au printemps 1864 et en janvier-février 1897. - Cf. : *Il Pirata*, 12 janvier 1847, vol. 12, n° 56, p. 233. - *BNALT*, 16 janvier 1847, vol. 7, n° 5, p. 20.

¹²⁷ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 232 : « La sera del 5 gennaio 1867 andò in scena l'opera del maestro Auber "Fra Diavolo" che non incontrò ».

à l'automne 1867¹²⁸, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer lors de la saison de carnaval 1868-1869¹²⁹, *Le Val d'Andorre* d'Halévy lors de la saison de carême 1886¹³⁰ et *L'Éclair* d'Halévy lors de la saison de carnaval 1891-1892¹³¹. Les journaux *l'Allgemeine musikalische Zeitung*, *Il Pirata* et le *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* mentionnent en outre la mise en scène de l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti dans cinq théâtres florentins dans les années 1840 : au Teatro Cocomero en décembre 1841¹³², au Teatro de' Solleciti à Borgo Ognissanti à l'automne 1843¹³³, au Teatro al Poggio Caiano près de Florence, c'est-à-dire dans une villa médicéenne, lieu de villégiature du grand-duc de Toscane, en octobre 1843¹³⁴, au Teatro della Piazza vecchia, un théâtre florentin qui fermera définitivement ses portes en 1871, en décembre 1843¹³⁵, puis au Teatro Nuovo en juillet 1846¹³⁶. Tout ceci fait de Florence l'une des villes italiennes les plus actives dans la diffusion du genre comique français au XIX^e siècle.

Dans le domaine de l'opéra français, le rôle précurseur de Florence en Italie est encore plus considérable avec sept ouvrages représentés au Teatro della Pergola pour la première fois entre 1800 et 1850, et dix-sept autres ouvrages entre 1850 et 1900. Les sept opéras français représentés dans la première moitié du XIX^e siècle sont *Guillaume Tell* de Rossini en 1831¹³⁷, *Le Comte Ory* de Rossini en 1832-1833¹³⁸, *La Mulette de Portici* d'Auber en 1836¹³⁹, *Robert le diable* de Meyerbeer en 1840-1841¹⁴⁰, *Les Huguenots* de Meyerbeer en 1842¹⁴¹, *La Reine*

¹²⁸ *Ibid.*, p. 233 : « Il 24 ottobre 1867 cominciò la stagione di Autunno coll'opera nuova per Firenze "La Stella del Nord" del Meyerbeer, che ebbe ottimo successo ». Titre italien : *La stella del Nord*. - Cf. : *RGMP*, 24 février 1856, vol. 23, n° 8, p. 64 : représentation à Florence dès 1856. Le nom du théâtre n'est pas précisé.

¹²⁹ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 235. Titre italien : *Dinorah o il Pellegrinaggio a Ploërmel*. - *Ibid.*, p. 241 : reprise lors de la saison de carême 1873.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 248. Titre italien : *Valle d'Andorra*. - Cf. : *GmM*, 19 avril 1886, vol. 41, n° 16, p. 125 : représentation du *Val d'Andorre* à Florence dès le mois d'avril 1886.

¹³¹ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 250. Titre italien : *Il lampo*.

¹³² *AmZ*, 6 avril 1842, vol. 44, n° 14, p. 296.

¹³³ *AmZ*, 6 mars 1844, vol. 46, n° 10, p. 175.

¹³⁴ *Il Pirata*, 3 novembre 1843, vol. 9, n° 36, p. 143. - *BNALT*, 11 novembre 1843, vol. 3, n° 90, p. 360. - *AmZ*, 13 mars 1844, vol. 46, n° 11, p. 193.

¹³⁵ *Il Pirata*, 8 décembre 1843, vol. 9, n° 46, p. 184. - *BNALT*, 9 décembre 1843, vol. 3, n° 98, p. 392.

¹³⁶ *Il Pirata*, 10 juillet 1846, vol. 12, n° 3, p. 11. - *BNALT*, 11 et 18 juillet 1846, vol. 6, n° 55 et 57, p. 224 et 231.

¹³⁷ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 185 : *Guglielmo Tell*, saison d'automne 1831. - *Ibid.*, p. 187, 189, 196 et 241 : reprises durant les saisons de carnaval 1832-1833, carême 1833, printemps 1834, printemps 1840, carnaval 1872-1873 et carême 1873. - Cf. : DE ANGELIS, Marcello, GARBERO ZORZI, Elvira, MACCABRUNI, Loredana, MARCHI, Piero, ZANGHERI, Luigi (éd.), *Lo "spettacolo meraviglioso". Il Teatro della Pergola: l'opera a Firenze*, Archivio di Stato di Firenze: 6 octobre - 30 décembre 2000, Florence, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Pagliani Polistampa, 2000, p. 198-199. - *TAL*, 7 mars 1833, vol. 19, n° 469, p. 14 ; 5 juin 1834, vol. 21, n° 534, p. 132-133 ; 21 mai 1840, vol. 33, n° 848, p. 101-102. - *Glissons, n'appuyons pas*, 4 avril et 30 mai 1840, vol. 7, n° 28 et 44, p. 112 et 176. - *Gazzetta musicale di Napoli*, 13 mai 1858, vol. 8, n° 18, p. 142.

¹³⁸ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 187 : *Conte Ory*, saison de carnaval 1832-1833. - *Ibid.*, p. 235-236 et 240 : reprises lors des saisons de carême 1869, carnaval 1871-1872 et carême 1872.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 192 : *La muta di Portici*, automne 1836. - *Glissons, n'appuyons pas*, 21 septembre 1836, vol. 3, n° 114, p. 456. - *NZfM*, 1^{er} novembre 1836, vol. 5, n° 36, p. 146. - *Allgemeiner musikalischer Anzeiger*, 20 octobre 1836, vol. 8, n° 42, p. 167. - Cf. : *GmM*, 26 décembre 1858, vol. 16, n° 52, p. 417 : représentation de *La Mulette de Portici* au Teatro Ferdinando en 1859. - *RGMP*, 29 septembre et 6 octobre 1861, vol. 28, n° 39 et 40, p. 311 et 319 : représentation de *La Mulette de Portici* au Teatro Pagliano en 1861.

¹⁴⁰ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 197 : *Roberto il diavolo*, carnaval 1840-1841. - *Ibid.*, p. 198, 200, 209, 216, 231 et 247 : reprises lors des saisons de carnaval 1841-1842, carême 1842, printemps 1843, carnaval 1847-1848, carnaval 1853-1854, carême 1854, automne 1865 et carnaval 1884-1885. - Cf. : DE ANGELIS, Marcello, etc., *op. cit.*, p. 210-211. - *RGMP*, 4 octobre et 29 novembre 1840, vol. 7, n° 56 et 68, p. 486 et 582 ; 7, 24 et 31 janvier, et 28 mars 1841, vol. 8, n° 2, 7, 9 et 25, p. 14, 54, 71 et 199. - *Il Pirata*, 1^{er} et 5 janvier, et 5 février 1841, vol. 6, n° 53, 54 et 63, p. 218, 222 et 258 ; 25 avril 1843, vol. 8, n° 86, p. 347. - *BNALT*, 5 et 12 février 1842, vol. 2, n° 11 et 13, p. 44 et 51 ; 26 avril, 17 et 20 mai 1843, vol. 3, n° 33, 39 et 40, p. 131-132,

de *Chypre* d'Halévy en 1842-1843¹⁴² et *La Favorite* de Donizetti en 1846¹⁴³. Les dix-sept opéras français représentés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle sont *Le Prophète* de Meyerbeer en 1852-1853¹⁴⁴, *Dom Sébastien* de Donizetti en 1853-1854¹⁴⁵, *Faust* de Gounod en 1863¹⁴⁶, *L'Africaine* de Meyerbeer en 1866¹⁴⁷, *Roméo et Juliette* de Gounod en 1868¹⁴⁸, *Mignon* de Thomas en 1872¹⁴⁹, *La Juive* d'Halévy en 1872¹⁵⁰, *Hamlet* de Thomas en 1880-1881¹⁵¹, *Sapho* de Gounod en 1883-1884¹⁵², *Carmen* de Bizet en 1885-1886¹⁵³, *Le Cid* de Massenet en 1891¹⁵⁴, *Mireille* de Gounod en 1891-1892¹⁵⁵, *La jolie Fille de Perth* de Bizet en 1891-1892¹⁵⁶, *Les Pêcheurs de perles* de Bizet en 1892¹⁵⁷, *La Damnation de Faust* de Berlioz en 1894¹⁵⁸, *Manon* de Massenet en 1895¹⁵⁹ et *Werther* de Massenet en 1897¹⁶⁰.

156 et 159. - *Il Gondoliere*, 31 mai 1843, vol. 11, n° 43, p. 172. - *TAL*, 7 janvier et 25 février 1840, vol. 34, n° 881 et 888, p. 153-154 et 212. - *The Musical World*, 22 janvier 1848, vol. 23, n° 4, p. 58. - Cf. : *AmZ*, 6 avril 1842, vol. 44, n° 14, p. 296 : *Robert le Diable* est également représenté durant l'été 1841 au Teatro de' Solleciti à Borgo Ognissanti, un quartier de Florence. - *RGmP*, 10 octobre 1858, vol. 25, n° 41, p. 339 : représentation de *Robert le diable* au Teatro Ferdinando en 1858.

¹⁴¹ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 198 : *Gli Anglicani*, carême 1842. - *Ibid.* p. 236 et 244 : reprises sous le titre *Gli Ugonotti* lors des saisons d'automne 1869 et carnaval-carême 1876-1877. - Cf. : DE ANGELIS, Marcello, etc., *op. cit.*, p. 210-211. - *BNALT*, 19 janvier 1842, vol. 2, n° 6, p. 22-23. - *AmZ*, 19 octobre 1842, vol. 44, n° 42, p. 833-834. - *RGmP*, 9 mai 1841, vol. 8, n° 32, p. 267 ; 2 mars 1862, vol. 29, n° 9, p. 76. - Cf. : *Gazzetta musicale di Napoli*, 24 et 31 octobre 1857, vol. 6, n° 42 et 43, p. 333 et 341. - *RGmP*, 11 octobre et 27 décembre 1857, vol. 24, n° 41 et 52, p. 334 et 423 : représentation des *Huguenots* au Teatro Ferdinando. - Cf. : *Gazzetta musicale di Napoli*, 24 octobre 1857, vol. 6, n° 42, p. 331-332 : représentation des *Huguenots* au Teatro Pagliano. - Cf. : *RGmP*, 12 janvier 1862, vol. 29, n° 2, p. 15 : publication de la grande partition des *Huguenots* par l'éditeur Guidi.

¹⁴² MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 199 : *La regina di Cipro*, carnaval 1842-1843. - Cf. : DE ANGELIS, Marcello, etc., *op. cit.*, p. 210-211. - *Il Pirata*, 3 janvier 1843, vol. 8, n° 54, p. 219. - *BNALT*, 14 janvier 1843, vol. 3, n° 4, p. 16. - *AmZ*, 31 mai 1843, vol. 45, n° 22, p. 412.

¹⁴³ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 205 : *La favorita*, printemps 1846. - *Ibid.*, p. 215, 234, 242, 246 et 247 : reprises lors des saisons d'automne 1853, carnaval 1867-1868, carême 1868, carnaval 1874-1875, carême 1883 et carnaval 1884-1885. - *BNALT*, 10 juin 1846, vol. 6, n° 46, p. 187.

¹⁴⁴ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 214 : *Il profeta*, carnaval 1852-1853. - *Ibid.*, p. 215, 217, 224 et 235 : reprises lors des saisons de carême 1853, carême 1855, automne 1860 et automne 1868. - Cf. : *RGmP*, 18 février et 15 avril 1855, vol. 22, n° 7 et 15, p. 55 et 120 ; 21 et 28 octobre, 4 et 18 novembre, et 9 décembre 1860, vol. 27, n° 43, 44, 45, 47 et 50, p. 371, 379, 387, 402 et 427 : reprise du *Prophète* en 1855 et 1860 (16 représentations durant cette saison).

¹⁴⁵ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 216 : *Don Sebastiano*, carnaval 1853-1854. - *Ibid.*, p. 235 : reprise lors de la saison de carême 1869.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 227 : *Faust*, automne 1863. - *Ibid.*, p. 228, 234, 243, 246 et 249 : reprises lors des saisons de printemps 1864, carnaval 1867-1868, carême 1868, carnaval 1875-1876, carême 1876, carnaval 1882-1883 et mai 1887. - Cf. : DE ANGELIS, Marcello, etc., *op. cit.*, p. 220-221 : mise en scène le 20 octobre 1865.

¹⁴⁷ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 232 : *L'Africana*, automne 1866. - *Ibid.*, p. 244 : reprise lors de la saison de carnaval-carême 1876-1877. - Cf. : *RGmP*, 7 janvier 1877, vol. 44, n° 1, p. 8.

¹⁴⁸ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 234 : *Romeo e Giulietta*, carême 1868.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 240 : *Mignon*, carême 1872. - *Ibid.*, p. 243, 246, 248, 249 et 253 : reprises lors des saisons de carnaval 1875-1876, automne 1882, carnaval 1885-1886, carême 1888, carême 1889 et mars 1899. - Cf. : *Le Ménestrel*, 6 février 1876, vol. 42, n° 10 (= n° 2377), p. 77-78.

¹⁵⁰ MORINI, Ugo, *op. cit.*, p. 241 : *L'ebrea*, automne 1872.

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 245 : *Amleto*, quatre représentations « extraordinaires » en 1880-1881.

¹⁵² *Ibid.*, p. 247 : *Saffo*, carnaval 1883-1884 et carême 1884.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 248 : *Carmen*, carnaval 1885-1886 - *Ibid.*, p. 250 : reprise en avril-mai 1893.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 250 : *Cid*, janvier-février 1891.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 250 : *Mirella*, carnaval 1891-1892.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 250 : *La bella fanciulla di Perth*, carnaval 1891-1892.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 250 : *I pescatori di perle*, novembre-décembre 1892.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 251 : *La dannazione di Faust*, mars-avril 1894.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 251 : *Manon*, février 1895. - *Ibid.*, p. 252 : reprise en janvier-février 1897.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 251 : *Werther*, janvier 1897 [1898 indiqué par erreur]. - *Ibid.*, p. 252 : reprise en avril 1898.

Dans l'inventaire des 309 livrets conservés d'opéras, de ballets et de cantates représentés au Teatro della Pergola de Florence entre 1756 et 1900, établi par Maria Alberti, Antonella Bartoloni et Ilaria Marcelli¹⁶¹, ne se trouvent les livrets que d'un opéra-comique, *Zampa* dans la production de juin 1845¹⁶², et de quatre opéras français, *Les Huguenots* en 1841-1842¹⁶³, *Les Vêpres siciliennes* en 1857¹⁶⁴, *Roméo et Juliette* en 1868¹⁶⁵ et *Faust* à la fin du siècle¹⁶⁶. L'article « Firenze » de l'*Enciclopedia dello spettacolo* mentionne la mise en scène des ouvrages de Thomas, Massenet, Bizet et Berlioz au Teatro della Pergola à la fin du XIX^e siècle¹⁶⁷.

Cet article n'indique aucune représentation d'ouvrage français au Teatro della Pallacorda de Florence, rebaptisé par la suite Teatro Nuovo, entre 1778 et 1881¹⁶⁸. Il mentionne cependant la mise en scène au Teatro Pagliano, c'est-à-dire dans l'actuel Teatro Verdi, de deux ouvrages français entre l'inauguration de ce théâtre en 1854 et l'année 1935, à savoir l'opéra-comique *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer le 29 mars 1867 et l'opéra *L'Enfant prodigue* d'Auber en septembre 1875¹⁶⁹. Le journal milanais *Il Censore universale dei teatri* évoque une représentation de *La Dame blanche* au Teatro del Cocomero en 1829 par la compagnie dramatique française du directeur Belfort¹⁷⁰. Le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* rend compte de la représentation de l'opéra *Guillaume Tell* de Rossini au Teatro della Piazza Vecchia en 1837¹⁷¹. La *Gazzetta musicale di Napoli* annonce la mise en scène de l'opéra *La Muette de Portici* d'Auber au Teatro Ferdinando en 1859¹⁷².

Foggia

D'après la chronologie des spectacles représentés au Teatro Comunale de Foggia établie par Daniele Cellamare¹⁷³, aucun ouvrage français n'a été représenté avant 1869 dans ce théâtre nommé Real Teatro Ferdinando entre 1828 et 1860, puis Teatro Dàuno à partir de 1860. L'unique opéra-comique représenté sur cette scène au XIX^e siècle est *Fra Diavolo* d'Auber en 1888¹⁷⁴, accompagné de quatre opéras français, *La Favorite* de Donizetti en 1869¹⁷⁵, *Faust* de Gounod en 1880¹⁷⁶, *Les Vêpres siciliennes* de Verdi en 1882¹⁷⁷ et

¹⁶¹ ALBERTI, Maria, BARTOLONI, Antonella, MARCELLI, Ilaria (éd.), *L'Accademia degli Immobili, « Proprietari del Teatro di Via della Pergola in Firenze », Inventario*, Rome, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione generale per gli Archivi, coll. « Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CLXXXIX », 2010, 609 p. - *Ibid.*, p. 395-453 : « XXVI – Libretti d'opera (nn. 641-949) ». - *Ibid.*, p. 395 : « La serie consta di 309 unità archivistiche distribuite in sei piccole filze, ordinate cronologicamente dal 1756 al 1900. Contiene i libretti delle opere, dei balli e delle cantate rappresentate in Teatro. »

¹⁶² *Ibid.*, p. 431 : *Zampa ossia La sposa di marmo* d'Hérold, printemps 1845.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 426 : *Gli Anglicani (Les Huguenots)* de Meyerbeer, carnaval 1841-42. -

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 442 : *Giovanna de Guzman (Les Vêpres siciliennes)* de Verdi, automne 1857.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 450 : *Giulietta e Romeo* de Gounod, carême 1868.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 453 : *Faust* de Gounod, dernier quart du XIX^e siècle.

¹⁶⁷ « Firenze », in : SAVIO, Francesco (éd.), *Enciclopedia dello spettacolo*, Rome, Casa Editrice Le Maschere, 1958, vol. 5, p. 384-388 : « 6. Teatro della Pergola ».

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 388-389 : « 8. Teatro della Pallacorda (poi T. Nuovo) ».

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 389-390 : « 12. Teatro Pagliano (poi Verdi) ». Titres italiens : *Dinorah* de Meyerbeer et *Il Figliuol prodigo* d'Auber.

¹⁷⁰ *Il Censore universale dei teatri*, 29 juillet 1829, n° 60, p. 240.

¹⁷¹ *Glissons, n'appuyons pas*, 4 octobre 1837, vol. 4, n° 119, p. 476.

¹⁷² *Gazzetta musicale di Napoli*, 30 décembre 1858, vol. 8, n° 52, p. 357.

¹⁷³ CELLAMARE, Daniele, *Teatro Umberto Giordano. Cronistoria degli spettacoli di 140 anni (1828-1968)*, Rome, Fratelli Palombi, 1969, 222 p.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 70. - Cf. : *Ibid.*, p. 117 : *Fra Diavolo* sera représenté au Teatro Giordano de Foggia en 1930.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 54 et 71 : représentation de *La favorita* en 1869 et 1891.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 59, 65, 68, 71 et 76 : représentation de *Faust* en 1880, 1882, 1883, 1891 et 1899.

Les Huguenots de Meyerbeer en 1899¹⁷⁸, ainsi que d'une opérette, *La Fille de Madame Angot* de Lecocq en 1881¹⁷⁹.

Gênes

D'après la chronologie des spectacles donnés au Teatro Carlo Felice de Gênes entre 1828 et 1928 établie par Vallebona¹⁸⁰, seuls deux opéras-comiques sont représentés sur la première scène génoise avant 1850, *La Dame blanche* au printemps 1829 pour un ensemble de quatorze représentations¹⁸¹, et *La Fille du régiment* à l'automne 1841 pour un ensemble de douze représentations¹⁸². Si l'ouvrage de Boieldieu n'est pas repris au XIX^e siècle, celui de Donizetti fait l'objet de trois reprises en 1848, 1865 et 1870. Deux autres opéras-comiques sont représentés dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *Zampa* d'Hérold lors des saisons de carnaval 1860-1861 et de printemps 1861, pour un total de douze représentations¹⁸³, et *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer lors des saisons d'automne 1867 et 1877, pour un total de dix-neuf représentations¹⁸⁴. Outre *L'elisir d'amore* de Donizetti, trois opéras italiens basés sur la traduction italienne des livrets d'opéras-comiques de Boieldieu, Auber et Adam sont représentés au Teatro Carlo Felice, *Gianni di Parigi* de Morlacchi à l'automne 1836¹⁸⁵, *Il domino nero* de Lauro Rossi lors du carnaval 1850-1851¹⁸⁶ et *Il birraio di Preston* de Luigi Ricci à l'automne 1853¹⁸⁷. Si aucun opéra-comique d'Adam n'est représenté au Teatro Carlo Felice, deux de ses ballets y sont mis en scène, *Giselle* au printemps 1844¹⁸⁸ et *Le Diable à quatre* au printemps 1850¹⁸⁹. Par ailleurs, vingt opéras français sont représentés sur la première scène génoise au XIX^e siècle, dont trois seulement avant 1850, *Le Comte Ory* à l'automne 1830¹⁹⁰, *La Muette de Portici* au printemps 1838¹⁹¹ et *La Favorite*

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 65 : représentation de l'opéra *I vespri siciliani* en 1882.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 76 : représentation de l'opéra *Gli Ugonotti* en 1899.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 62 : représentation de *La figlia di madama Angot* en 1881.

¹⁸⁰ VALLEBONA, G. B., *Il Teatro Carlo Felice, cronistoria di un secolo, 1828-1928*, Gênes, coi tipi della Cooperativa Fascista Poligrafici, 1928, 363 p. - Cf. : *Ibid.*, p. 24-330 : « Chronologie: I cento anni di vita ».

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 29 : « *Primavera 1829. Opere. La Dama bianca del Maestro Boieldieu: per 14 sere con fredda accoglienza* ». - Cf. : *I Teatri*, 27 avril 1829, tome II, partie I, p. 893-894. - *Rm*, 1829, vol. 5, p. 380. - CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *AmA*, 18 juillet 1829, vol. 1, n° 29, p. 116. - *Il Censore universale dei teatri*, 6 juin et 8 juillet 1829, n° 45 et 54, p. 177-178 et 214.

¹⁸² VALLEBONA, G. B., *op. cit.*, p. 75, 103, 158, 168 et 341 : 24 représentations de *La figlia del reggimento* au total au XIX^e siècle, dont 12 à l'automne 1841, « *con discreta accoglienza* », 3 au printemps 1848, 5 à l'automne 1865, « *modestamente* », et 4 à l'automne 1870, « *freddamente* ».

¹⁸³ *Ibid.*, p. 144 et 347 : 3 représentations de *Zampa* d'Hérold lors du carnaval 1860-61, « *con successo* » ; 9 représentations supplémentaires au printemps 1861, « *bene accolta* ».

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 163, 179 et 339 : 6 représentations de *Dinorah* de Meyerbeer à l'automne 1867, « *con esito mediocre* » ; 13 représentations supplémentaires à l'automne 1877, « *con entusiasmo* ». - *RGmP*, 4 novembre 1877, vol. 44, n° 44, p. 351.

¹⁸⁵ VALLEBONA, G. B., *op. cit.*, p. 54 : « *per 8 sere con meschino esito* ».

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 113 : « *per 12 sere con esito mediocre* ».

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 123 et 166 : Mise en scène à l'automne 1853, « *per 26 sere con felice esito* ». Reprise à l'automne 1868, « *per 13 sere con molto incontro* ».

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 86 : Le ballet *Gisella* est mis en scène au printemps 1844, « *per 14 sere molto applaudito* ». Le nom du compositeur n'est pas mentionné.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 111 : Le ballet *Il Diavolo a quattro* est mis en scène au printemps 1850, « *per 30 sere con esito lusinghiero* ». Le nom du compositeur n'est pas mentionné.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 33, 105, 168 et 339 : 48 représentations au total d'*Il Conte di Ory* de Rossini au XIX^e siècle, dont 29 à l'automne 1830, « *con felice risultato* », 5 à l'automne 1848, « *molto freddamente* », et 14 à l'automne 1869, « *con buon successo* ». - Cf. : *TAL*, 14 octobre 1830, vol. 14, n° 343, p. 50. - *Il Censore universale dei teatri*, 16, 27 et 30 octobre 1830, n° 83, 86 et 87, p. 331, 344 et 346-347.

au printemps 1849¹⁹². Les dix-sept autres opéras français mis en scène avant 1900 sont *Robert le diable* en 1852¹⁹³, *Les Vêpres siciliennes* en 1856¹⁹⁴, *Les Huguenots* en 1856-1857¹⁹⁵, *Le Prophète* en 1857¹⁹⁶, *La Juive* en 1857-1858¹⁹⁷, *Guillaume Tell* en 1858¹⁹⁸, *Dom Sébastien* en 1858-1859¹⁹⁹, *Faust* en 1863-1864²⁰⁰, *L'Africaine* en 1866²⁰¹, *Mignon* en 1870²⁰², *Les Pêcheurs de perles* en 1886-1887²⁰³, *Don Carlos* en 1887-1888²⁰⁴, *Carmen* en 1889-1890²⁰⁵, *Hamlet* en 1890-1891²⁰⁶, *Werther*²⁰⁷ et *Samson et Dalila* en 1896²⁰⁸, *Le Cid* en 1897²⁰⁹ et *Lakmé* en 1898²¹⁰. La plupart de ces opéras font l'objet d'une ou plusieurs reprises avant 1900.

En outre, le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* indique la représentation de *Zampa* d'Hérold à Sampierdarena, un quartier de l'ouest de Gênes, en 1838²¹¹, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* mentionne la mise en scène de *La Fille du régiment* de Donizetti

¹⁹¹ VALLEBONA, G. B., *op. cit.*, p. 61, 81, 147, 155 et 344 : 39 représentations au total de *La muta di Portici* d'Auber au XIX^e siècle, dont 9 au printemps 1838, « *con esito lusinghiero* », 11 au printemps 1843, « *con discreto esito* », 7 lors du carnaval 1861-62, « *bene accolta* », et 12 lors du carnaval 1864-65, « *felicamente* ». - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 23 juin 1838, vol. 5, n° 50, p. 199. - *Il Pirata*, 30 mai 1843, vol. 8, n° 96, p. 387. - *BNALT*, 17 et 24 mai 1843, vol. 3, n° 39 et 41, p. 155 et 163.

¹⁹² VALLEBONA, G. B., *op. cit.*, p. 107, 116, 134, 150, 164, 170, 173, 175, 184 et 341 : 130 représentations de *La favorita* de Donizetti entre 1849 et 1884. L'opéra est mis en scène au printemps 1849, à l'automne 1851, au printemps 1857, lors des saisons de carnaval 1862-63 et 1867-68, et lors des saisons de carnaval et carême 1870-71, 1872-73, 1874-75 et 1883-84.

¹⁹³ *Ibid.*, p. 118, 121, 147, 161, 177, 187 et 345 : *Roberto il diavolo* de Meyerbeer est représenté lors des saisons de printemps 1852 et 1853, puis lors des saisons de carnaval 1861-62, 1866-67, 1875-76 et 1886-87, pour un total de 98 représentations au XIX^e siècle. - *GmM*, 18 avril et 4 juillet 1852, vol. 10 et 27, n° 16, p. 70-71 et 121. - *RGmP*, 5 janvier 1862, vol. 29, n° 1, p. 7.

¹⁹⁴ VALLEBONA, G. B., *op. cit.*, p. 131, 153 et 166 : *I vespri siciliani* de Verdi sont représentées au printemps 1856, « *per 12 sere applaudita* », au printemps 1864, « *per 19 sere con felice esito* » et lors du carnaval 1868-69, « *per 17 sere con grande successo* ».

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 133, 143, 167, 178 et 186 : *Gli Ugonotti* de Meyerbeer sont représentés lors des saisons de carnaval 1856-57, 1860-61, 1868-69, 1876-77 et 1885-86. - *Gazzetta musicale di Napoli*, 4 avril et 6 juin 1857, vol. 6, n° 14 et 23, p. 111 et 183. - *RGmP*, 1^{er} mars et 12 avril 1857, vol. 24, n° 9 et 15, p. 71 et 125. - Cf. : *RGmP*, 7 janvier 1877, vol. 44, n° 1, p. 8 : reprise.

¹⁹⁶ VALLEBONA, G. B., *op. cit.*, p. 134, 141, 164 et 194 : *Il profeta* de Meyerbeer est représenté lors des saisons de printemps 1857 et 1859, et lors des saisons de carnaval 1867-68 et 1891-92. - Cf. : *RGmP*, 7 juin 1857, vol. 24, n° 23, p. 191 ; 5 janvier 1868, vol. 35, n° 1, p. 7.

¹⁹⁷ VALLEBONA, G. B., *op. cit.*, p. 136 : *L'ebrea* d'Halévy est représentée lors du carnaval 1857-58, « *per 5 sere male accolta* ».

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 137 et 202 : *Guglielmo Tell* de Rossini est représenté au printemps 1858, avant d'être repris lors du carnaval 1893-94. - *RGmP*, 6 juin 1858, vol. 25, n° 23, p. 194. - Cf. : *BNALT*, 8 novembre 1845, vol. 5, n° 90, p. 376 : représentation d'extraits de *Guillaume Tell* dans une réduction en un acte de l'opéra.

¹⁹⁹ VALLEBONA, G. B., *op. cit.*, p. 139 et 164 : *Don Sebastiano* de Donizetti est représenté lors des saisons de carnaval 1858-59 et 1867-68.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 152, 158, 174 et 178 : *Faust* de Gounod est représenté lors des saisons de carnaval 1863-64, 1865-66, 1873-74 et 1876-77.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 160, 161, 179 et 193 : *L'Africana* de Meyerbeer est représenté à l'automne 1866, et lors des saisons de carnaval 1866-67, 1877-78 et 1890-91.

²⁰² *Ibid.*, p. 169 : *Mignon* de Thomas est mis en scène à l'automne 1870.

²⁰³ *Ibid.*, p. 187 et 213 : *I pescatori di perle* de Bizet est mis en scène lors de la saison de carnaval 1886-87, avant d'être repris en 1898.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 188 : *Don Carlos* de Verdi est représenté lors de la saison de carnaval 1887-88.

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 191 et 207 : *Carmen* de Bizet est représenté lors de la saison de carnaval 1889-90, puis en 1896.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 192 : *Amléto* de Thomas est représenté lors de la saison de carnaval 1890-91.

²⁰⁷ *Ibid.*, p. 207 : *Werther* de Massenet est mis en scène le 33 janvier 1896 (11 représentations).

²⁰⁸ *Ibid.*, p. 207 : *Sansone e Dalila* de Saint-Saëns est mis en scène le 4 février 1896 (6 représentations).

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 211 : *Le Cid* de Massenet est mis en scène le 26 décembre 1897 (10 représentations).

²¹⁰ *Ibid.*, p. 211 : *Lakmé* de Delibes est mis en scène le 5 janvier 1898 (6 représentations).

²¹¹ *Glissons, n'appuyons pas*, 22 août 1838, vol. 5, n° 67, p. 268.

au Teatro Durazzo de Gênes durant l'été 1844²¹² et la *Gazzetta musicale di Milano* celle de *Fra Diavolo* d'Auber au Politeama Genovese le 27 mars 1886²¹³.

Livourne

Flavio Venturi a publié la chronologie des spectacles représentés dans l'ensemble des théâtres de Livourne entre 1658 et 1999²¹⁴. Créé en 1782 sous le nom de Teatro Nuovo, le Teatro degli Avvalorati est le théâtre de Livourne le plus actif dans la diffusion de l'opéra français au XIX^e siècle. Trois opéras-comiques y sont représentés, *La Fille du régiment* de Donizetti en novembre 1846²¹⁵, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer le 2 mars 1868²¹⁶ et *Fra Diavolo* d'Auber le 12 avril 1884²¹⁷. Trois opéras français y sont mis en scène avant 1850, *Guillaume Tell* de Rossini en 1834²¹⁸, *Robert le diable* de Meyerbeer en 1840²¹⁹ et *La Muette de Portici* d'Auber en 1845²²⁰, suivis de sept autres ouvrages entre 1850 et 1900, *Faust* de Gounod en 1868²²¹, *L'Africaine* de Meyerbeer en 1873²²², *La Favorite* de Donizetti en 1874²²³, *Les Huguenots* de Meyerbeer en 1874²²⁴, *Don Carlos* de Verdi en 1877²²⁵, *Les Pêcheurs de perles* de Bizet en 1889²²⁶ et *Mignon* de Thomas en 1892²²⁷.

Fondé en 1842, le Teatro Rossini ne met en scène qu'un seul opéra-comique au XIX^e siècle, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer en 1875²²⁸, contre six opéras français, *La Favorite* de Donizetti en 1847²²⁹, *Robert le diable* de Meyerbeer en 1871²³⁰, *Le Comte Ory*

²¹² *AmZ*, 4 décembre 1844, vol. 46, n° 49, p. 828.

²¹³ *GmM*, 14 et 19 avril 1886, vol. 41, n° 14 et 16, p. 107 et 128.

²¹⁴ VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1658-1847: dal Teatro di San Sebastiano al Rossini*, Livourne, Circolo musicale Amici dell'Opera Galliano Masini, 2004, 285 p. - VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1847-1999: dall'inaugurazione del Teatro Leopoldo al nuovo millennio*, Livourne, Circolo musicale Amici dell'Opera Galliano Masini, 2000, 266 p.

²¹⁵ VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1658-1847, op. cit.*, p. 269 : *La figlia del reggimento*. - Cf. : *Il Pirata*, 22 septembre et 13 novembre 1846, vol. 12, n° 24 et 39, p. 102 et 161. - *BNALT*, 18 et 21 novembre 1846, vol. 6, n° 92 et 93, p. 373 et 378.

²¹⁶ VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1847-1999, op. cit.*, p. 174 : *Dinorah*. - Cf. : *Ibid.*, p. 184 : reprise le 27 mars 1883.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 184 : *Fra Diavolo*. - Fulvio Venturi signale une représentation à l'Arena Alfieri le 9 juillet 1902.

²¹⁸ VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1658-1847, op. cit.*, p. 244 : *Guglielmo Tell*, le 11 septembre 1834. - *TAL*, 21 août 1834, vol. 21, n° 545, p. 225.

²¹⁹ VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1658-1847, op. cit.*, p. 261 : *Roberto il diavolo*, carnaval 1843. - Cf. : VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1847-1999, op. cit.*, p. 179 : reprise le 25 décembre 1876. - *RGmP*, 29 août 1841, vol. 8, n° 48, p. 399 : annonce de la mise en scène de *Robert le diable* à Livourne. Le nom du théâtre n'est pas précisé.

²²⁰ VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1658-1847, op. cit.*, p. 264 : *La muta di Portici*, carnaval 1845. - Cf. : *BNALT*, 5 février 1845, vol. 5, n° 11, p. 49. - Cf. : *TAL*, 10 juillet et 21 août 1834, vol. 21, n° 539 et 545, p. 176 et 225 : projet avorté de mise en scène en 1834.

²²¹ VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1847-1999, op. cit.*, p. 174 : *Faust*, le 26 décembre 1868. - Cf. : *Ibid.*, p. 177 et 191 : reprises le 2 février 1873 et le 16 mars 1893.

²²² *Ibid.*, p. 177 : *L'Africana*, le 25 décembre 1873. - Cf. : *Ibid.*, p. 182 : reprise le 1^{er} janvier 1880.

²²³ *Ibid.*, p. 177 : *La favorita*, le 12 avril 1874.

²²⁴ *Ibid.*, p. 178 : *Les Huguenots*, le 26 décembre 1874.

²²⁵ *Ibid.*, p. 179 : *Don Carlos*, le 20 janvier 1877.

²²⁶ *Ibid.*, p. 188 : *I pescatori di perle*, le 16 mars 1889.

²²⁷ *Ibid.*, p. 190 : *Mignon*, le 9 janvier 1892.

²²⁸ *Ibid.*, p. 178 : *Dinorah*, le 6 novembre 1875.

²²⁹ *Ibid.*, p. 163 : *La favorita*, le 2 janvier 1847. - *BNALT*, 9 janvier 1847, vol. 7, n° 3, p. 12. - Cf. : VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1847-1999, op. cit.*, p. 182 et 186 : reprises le 26 novembre 1879 et le 25 décembre 1885.

²³⁰ *Ibid.*, p. 176 : *Roberto il diavolo*, le 8 novembre 1871.

de Rossini en 1874²³¹, *Faust* de Gounod en 1881²³², *Carmen* de Bizet en 1884²³³ et *Mignon* de Thomas en 1885²³⁴.

Fondé en 1847, le Teatro Leopoldo prend en 1859 le nom de Teatro Goldoni. Aucun opéra-comique n'y est représenté au XIX^e siècle, contre dix opéras français, à savoir quatre opéras de Meyerbeer, *Robert le diable* en 1847²³⁵, *Le Prophète* en 1856²³⁶, *L'Africaine* en 1876²³⁷ et *Les Huguenots* en 1889²³⁸, ainsi que *La Juive* d'Halévy²³⁹, *Guillaume Tell* de Rossini²⁴⁰ et *Faust* de Gounod en 1884²⁴¹, *La Favorite* de Donizetti en 1887²⁴², *Carmen* de Bizet en 1893²⁴³ et *Manon* de Massenet en 1894²⁴⁴.

Signalons également la mise en scène au Teatro Floridi de deux ouvrages de Donizetti, *La Fille du Régiment* en 1861²⁴⁵ et *Dom Sébastien* en 1866²⁴⁶, la représentation à la Fiera Livornese de *La Fille du Régiment* en 1875²⁴⁷, et la mise en scène au Teatro Politeama de *Faust* de Gounod en 1878²⁴⁸, *La Favorite* de Donizetti en 1879²⁴⁹ et *Carmen* de Bizet en 1888²⁵⁰.

Lucques

D'après la chronologie des spectacles représentés au Teatro del Giglio de Lucques entre 1819 et 1936, établie par Bice Paoli Catelani²⁵¹, aucun opéra-comique n'est représenté sur cette scène au XIX^e siècle, contre un opéra français avant 1850, *Guillaume Tell* de Rossini en 1831²⁵², et cinq opéras français à la fin du siècle, *Faust* de Gounod en 1871²⁵³, *Les Vêpres siciliennes* de Verdi en 1872²⁵⁴, *Les Huguenots*²⁵⁵ et *L'Africaine*²⁵⁶ de Meyerbeer en 1885 et

²³¹ *Ibid.*, p. 178 : *Il conte Ory*, le 1^{er} décembre 1874.

²³² *Ibid.*, p. 182 : *Faust*, le 13 mars 1881.

²³³ *Ibid.*, p. 185 : *Carmen*, le 28 décembre 1884.

²³⁴ *Ibid.*, p. 185 : *Mignon*, le 17 janvier 1885.

²³⁵ *Ibid.*, p. 163 : *Roberto il diavolo*, le 24 juillet 1847. - Cf. : *Ibid.*, p. 184, 188 et 192 : reprises le 11 mars 1884, le 15 décembre 1888 et le 2 janvier 1896. - Cf. : *Il Pirata*, 4 août 1847, vol. 13, n° 15, p. 59.

²³⁶ VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1847-1999*, op. cit., p. 168 : *Il profeta*, le 7 juin 1856.

²³⁷ *Ibid.*, p. 179 : *L'Africana*, le 30 septembre 1876.

²³⁸ *Ibid.*, p. 189 : *Gli Ugonotti*, le 15 mai 1889.

²³⁹ *Ibid.*, p. 184 : *L'ebrea*, le 27 mars 1884. - Cf. : *Ibid.*, p. 185 : reprise le 5 avril 1885.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 185 : *Guglielmo Tell*, le 8 novembre 1884.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 185 : *Faust*, le 22 novembre 1884. - Cf. : *Ibid.*, p. 188 : reprise le 16 novembre 1887.

²⁴² *Ibid.*, p. 188 : *La favorita*, le 27 novembre 1887. - Cf. : *Ibid.*, p. 190, 191 et 193 : reprises le 27 janvier 1891, le 25 décembre 1892 et le 17 avril 1898.

²⁴³ *Ibid.*, p. 191 : *Carmen*, le 15 août 1893. - Cf. : *Ibid.*, p. 191 : reprise le 4 décembre 1892.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 192 : *Manon*, le 3 novembre 1894. - Cf. : *Ibid.*, p. 192 : reprise le 8 août 1895.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 171 : *La figlia de reggimento* [attribuée par erreur à Rossini], printemps 1861.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 173 : *Don Sebastiano*, printemps 1866.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 178 : *La figlia del reggimento*, août 1875.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 180 : *Faust*, le 7 septembre 1878. - Cf. : *Ibid.*, p. 187 : reprise le 15 juin 1887.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 182 : *La favorita*, le 25 octobre 1879. - Cf. : *Ibid.*, p. 185 : reprise le 5 mars 1885.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 188 : *Carmen*, le 10 novembre 1888. - Cf. : *Ibid.*, p. 190 et 192 : reprises le 15 novembre 1891 et le 24 novembre 1894.

²⁵¹ PAOLI CATELANI, Bice, *Il Teatro Comunale del "Giglio" di Lucca*, Pescia, Artidoro Benedetti, 1941, 111 p. - *Ibid.*, p. 49-107 : « Elenco cronologico delle rappresentazioni di Prosa, Musica e d'Arte Varia che si sono succedute nel Teatro Comunale del Giglio di Lucca dal settembre 1819 al dicembre 1936 ».

²⁵² p. 50 : *Guglielmo Tell*, automne 1831. - Cf. : *Ibid.*, p. 52 et 55 : reprises lors des saisons d'automne 1842 et 1877. - Cf. : *l Censore universale dei teatri*, 27 août 1831, n° 69, p. 275.

²⁵³ PAOLI CATELANI, Bice, op. cit., p. 55 : *Faust*, automne 1871. - Cf. : *Ibid.*, p. 56 : automne 1882.

²⁵⁴ *Ibid.*, p. 55 : *Vespri siciliani*, automne 1872.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 57 : *Gli Ugonotti*, automne 1885.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 59 : *L'Africana*, automne 1890.

1890, et *Mignon* de Thomas en 1898²⁵⁷. À l'exception de *L'Africaine*, la mise en scène des cinq autres opéras est confirmée par Daniele Rubboli dans son livre consacré au Teatro del Giglio entre 1675 et 1987²⁵⁸.

Mantoue

Selon la chronologie des spectacles représentés au Teatro Nuovo de Mantoue entre 1732 et 1898 établie par Paola Cirani²⁵⁹, aucun opéra allemand et deux ouvrages français seulement ont été représentés sur cette scène au XIX^e siècle, le mélodrame *Pigmalion* de Jean-Jacques Rousseau en 1807 et 1809²⁶⁰, et l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti en novembre 1845²⁶¹. Les saisons d'opéra n'étaient pas organisées tous les ans et les représentations lyriques étaient peu nombreuses. Paola Cirani mentionne cependant la mise en scène entre 1814 et 1845 de quatre opéras italiens de Rossini, *Tancredi*, *Torvaldo e Dorliska*, *Il barbiere di Siviglia* et *L'inganno felice*, et d'un deuxième ouvrage de Donizetti, *Maria di Rohan*²⁶².

D'après la chronologie des spectacles représentés au Teatro Sociale de Mantoue entre 1822 et 1922 établie par Ernesto Lui²⁶³, aucun opéra-comique de Boieldieu, Auber, Adam et Hérold n'a été mis en scène dans ce théâtre durant son premier siècle d'existence. La *Gazzetta musicale di Milano* signale cependant la représentation de *Fra Diavolo* d'Auber en novembre 1886²⁶⁴. Outre *L'elisir d'amore* de Donizetti, deux autres opéras italiens basés sur la traduction de livrets d'opéras-comiques d'Auber et d'Adam sont mis en scène au Teatro Sociale, *Il domino nero* de Rossi au printemps 1852 et *Il birraio di Preston* de Luigi Ricci à l'automne 1857²⁶⁵. D'après Ernesto Lui, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer serait l'unique opéra-comique représenté sur la première scène lyrique mantouane au XIX^e siècle, lors de la saion de carnaval 1880-1881²⁶⁶. Si l'opéra-comique reste à peu près inconnu du public mantouan, ce n'est pas le cas de l'opéra français avec pas moins de quinze ouvrages représentés après 1850. Après la mise en scène de trois de ses opéras italiens dans les années 1820²⁶⁷, quatre opéras français de Meyerbeer sont représentés dans la deuxième moitié du siècle, *Robert le diable* en 1853-1854²⁶⁸, *Le Prophète* en 1868, *L'Africaine* en 1872-

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 61 : *Mignon*, automne 1898.

²⁵⁸ RUBBOLI, Daniele, *Le prime al Teatro del Giglio (1675-1987)*, Lucques, Maria Pacini Fazzi, 1987, 64 p. - Cf. : *Ibid.*, p. 27 : « Gounod appare nel 1871 con Faust e Thomas nel 1898 con Mignon. » ; p. 31-34 : *Guillaume Tell* de Rossini, le 17 septembre 1831 ; p. 41 : *Les Vêpres siciliennes* de Verdi en 1872.

²⁵⁹ CIRANI, Paola, *Musica e spettacolo nel Teatro Nuovo di Mantova (1732-1898)*, Mantoue, Edizioni postumia: Casa del Mantegna, 2001, p. 113-143 : « Cronologia degli spettacoli rappresentati nel Teatro Nuovo » (1732 - 13 février 1896).

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 135-136 : *Pigmalione*.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 142 : *La figlia del reggimento*. - Cf. : *Il Pirata*, 25 novembre 1845, vol. 11, n° 43, p. 182. - *BNALT*, 29 novembre 1845, vol. 5, n° 96, p. 399. - *AmZ*, 18 février 1846, vol. 48, n° 7, p. 125.

²⁶² CIRANI, Paola, *op. cit.*, p. 138-142 : *Tancredi*, carnaval 1814-1815, reprise en mai 1823 ; *Torvaldo e Dorliska*, carnaval 1820-1821 ; *Il barbiere di Siviglia*, mai 1823 ; *L'inganno felice*, avril 1825 ; *Maria di Rohan*, novembre 1845.

²⁶³ LUI, Ernesto, *I cento anni del Teatro Sociale di Mantova, 1822-1922: Cronistoria compilata dal custode del teatro Ernesto Lui, coordinata ed illustrata con appunti storico-critici dal M.° Aldo Ottolenghi*, Mantoue, G. Mondovi, 1923, VIII-175 p. - Cf. : *Ibid.*, p. 147-156 : « Opere rappresentate ».

²⁶⁴ *GmM*, 7 et 28 novembre 1886, vol. 41, n° 45 et 48, p. 329 et 358.

²⁶⁵ LUI, Ernesto, *op. cit.*, p. 153. - *GmM*, 18 avril 1852, vol. 10, n° 16, p. 71 : représentation d'*Il domino nero*.

²⁶⁶ LUI, Ernesto, *op. cit.*, p. 151. Titre italien : *Dinorah*.

²⁶⁷ *Ibid.*, p. 151. *Margherita d'Anjon* [sic], *Ginevra di Scozia* et *Il crociato in Egitto* sont respectivement représentés lors des saisons de carnaval 1823-24, 1826-27 et 1827-28.

²⁶⁸ *RGmP*, 5 mars 1854, vol. 21, n° 10, p. 79.

1873 et *Les Huguenots* en 1875-1876²⁶⁹. Bien que dix-neuf opéras italiens de Rossini soient mis en scène au Teatro Sociale²⁷⁰, aucun de ses opéras français n'y est représenté, contrairement à ses compatriotes Donizetti avec *La Favorite* en 1856-1857 et *Dom Sébastien* en 1857-1858²⁷¹, et Verdi avec *Les Vêpres siciliennes* en 1873-1874²⁷². Par ailleurs, huit opéras français de Gounod, Halévy, Massenet, Bizet et Thomas sont mis en scène à la fin du siècle, *Faust* en 1869-1870²⁷³, *La Juive* en 1870²⁷⁴, *Le Roi de Lahore* en 1879-1880²⁷⁵, *Carmen* en 1881-1882²⁷⁶, *Mignon* en 1886-1887²⁷⁷, *Roméo et Juliette* en 1891-1892²⁷⁸, *Manon* en 1896-1897²⁷⁹ et *Saffo* en 1898-1899²⁸⁰. Enfin, trois opérettes françaises d'Offenbach de Lecocq sont également mises en scène au Teatro Sociale en 1877 et en 1887²⁸¹.

Le journal *Il Pirata* mentionne par ailleurs la mise en scène de *La Fille du régiment* de Donizetti en septembre 1843 dans l'Arena Virgiliana de Mantoue par la troupe dramatique Forti, une troupe dirigée par l'acteur Stefano Riolo²⁸².

Messine

D'après l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti est représenté à Messine en 1842²⁸³. Selon la chronologie des spectacles représentés au Teatro Vittorio Emanuele II de Messine entre 1852 et 1908 établie par Nitto Scaglione²⁸⁴, seuls deux opéras-comiques ont été représentés sur cette scène dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *La Fille du régiment* le 13 février 1871, pour un total de 10 représentations²⁸⁵, et *Le Pardon de Ploërmel* le 12 mars 1884, pour un total de 11 représentations²⁸⁶. Au contraire, pas moins de seize opéras français de Donizetti, Meyerbeer, Verdi, Gounod, Auber, Rossini, Halévy, Massenet, Bizet et Thomas ont été représentés sur cette scène

²⁶⁹ LUI, Ernesto, *op. cit.*, p. 151. *Roberto il diavolo* est représenté lors des saisons de carnaval 1853-54, d'automne 1871 et de carnaval 1892-93, suivi par *Il profeta* lors de la saison d'automne 1868, *L'Africana* lors des saisons de carnaval 1872-73 et 1881-82, et *Gli Ugonotti* lors des saisons de carnaval 1875-76 et 1888-89. - Cf. : *GmM*, 23 janvier 1876, vol. 31, n° 4, p. 38 : représentation des *Huguenots*.

²⁷⁰ LUI, Ernesto, *op. cit.*, p. 154.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 149. *La favorita* est représentée lors des saisons de carnaval 1856-57, 1866-67, 1872-73 et 1891-92, suivie par *Don Sebastiano* lors de la saison de carnaval 1857-58.

²⁷² *Ibid.*, p. 155. *I vespri siciliani* sont représentés lors de la saison de carnaval 1873-74.

²⁷³ *Ibid.*, p. 150. *Faust* de Gounod est représenté lors des saisons de carnaval 1869-70, 1871-72, d'automne 1878, et de carnaval 1886-87 et 1892-93.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 150. *L'ebrea* d'Halévy est représentée lors des saisons d'automne 1870, et de carnaval 1880-81 et 1895-96.

²⁷⁵ *Ibid.*, p. 150. *Il re di Lahore* de Massenet est représenté lors de la saison de carnaval 1879-80.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 147. *Carmen* de Bizet est représentée lors des saisons de carnaval 1881-1882, 1882-1883 et 1896-1897.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 154. *Mignon* de Thomas est représenté lors de la saison de carnaval 1886-87.

²⁷⁸ *Ibid.*, p. 150. *Giulietta e Romeo* de Gounod sont représentées lors de la saison de carnaval 1891-92.

²⁷⁹ *Ibid.*, p. 150. *Manon* de Massenet est représentée lors de la saison de carnaval 1896-97.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 151. *Saffo* de Massenet est représentée lors de la saison de carnaval 1898-99.

²⁸¹ *Ibid.*, p. 163-164. Titres italiens : *La bella Elena* d'Offenbach en 1877, *La figlia di Madama Angot* de Lecocq en 1877 et *L'amore delle tre melarancie* d'Offenbach en 1887.

²⁸² *Il Pirata*, 15 septembre 1843, vol. 9, n° 22, p. 87.

²⁸³ *AmZ*, 12 octobre 1842, vol. 44, n° 41, p. 812.

²⁸⁴ SCAGLIONE, Nitto, *La Vita Artistica del Teatro Vittorio-Emanuele, dal 12 Gennaio 1852 al 28 Dicembre 1908*, Messine, « La Sicilia », s.d., 68 p. - L'inauguration du Teatro Massimo, ou Teatro Santa Elisabetta, a lieu le 12 janvier 1852. Le théâtre est rebaptisé Teatro Vittorio Emanuele II le 13 septembre 1860. Cf. : *Ibid.*, p. 10 et 13.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 34. Titre italien : *La figlia del reggimento*.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 44. Titre italien : *Dinorah*. L'attribution de l'ouvrage à Ambroise Thomas est erronée.

entre 1858 et 1900, *La Favorite*²⁸⁷ et *Robert le diable*²⁸⁸ en 1858, *Les Vêpres siciliennes*²⁸⁹ et *Les Huguenots*²⁹⁰ en 1865, *Faust*²⁹¹ en 1868, *La Muette de Portici*²⁹² et *Guillaume Tell*²⁹³ en 1870, *La Juive*²⁹⁴ en 1878, *Don Carlos*²⁹⁵ et *L'Africaine*²⁹⁶ en 1879, *Le Prophète*²⁹⁷ en 1882, *Le Roi de Lahore*²⁹⁸ en 1885, *Carmen*²⁹⁹ en 1888, *Mignon*³⁰⁰ en 1889, *Hamlet*³⁰¹ en 1890 et *Manon*³⁰² en 1900. Par ailleurs, quelques opérettes d'Offenbach et de Lecocq sont représentées en 1876 par la Compagnia di Operette Comiche Bergonzini³⁰³. Enfin, notons la mise en scène des opéras italiens *Il birraio di Preston* de Luigi Ricci en 1858³⁰⁴ et *Il domino nero* de Lauro Rossi en 1868³⁰⁵.

Milan

D'après la chronologie des spectacles donnés au Teatro alla Scala de Milan établie par Carlo Gatti³⁰⁶, seuls trois opéras-comiques ont été représentés sur la première scène milanaise entre 1778 et 1870, *Zampa* d'Hérold en 1835³⁰⁷, *La Fille du régiment* de Donizetti en 1840 et *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer en 1870³⁰⁸. Citant la même source, Sebastian Werr arrive au même constat et ajoute qu'un seul opéra-comique a été représenté entre 1830

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 21, 29, 35, 41, 44 et 52 : *La favorita* est représentée sous le titre *Elda* le 7 mars 1858 (7 représentations), avant d'être reprises sous son titre original le 25 novembre 1865 (9), le 11 décembre 1871 (14), le 29 mars 1880 (6), le 6 mars 1883 (4) et le 28 décembre 1893 (11).

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 22 et 40 : *Roberto il diavolo* est représenté sous le titre *Roberto di Piccardia* le 9 décembre 1858 (23), avant d'être repris sous son titre original le 29 mars 1878 (7).

²⁸⁹ *Ibid.*, p. 28 et 55 : *I vespri siciliani* sont représentées le 30 janvier 1865 (16), avant d'être reprises le 3 janvier 1895.

²⁹⁰ *Ibid.*, p. 29, 47 et 50 : *Gli Ugonotti* sont représentés le 15 janvier 1865 (20), avant d'être repris le 10 mars 1888 (12) et le 19 décembre 1890 (11).

²⁹¹ *Ibid.*, p. 32, 35, 37, 41, 45, 50 et 57 : *Faust* est représenté le 15 décembre 1868 (20), avant d'être repris le 10 décembre 1872 (3), le 23 janvier 1875 (10), le 4 février 1880 (14), le 16 janvier 1885 (16), le 27 janvier 1891 (6) et le 21 mars 1899.

²⁹² *Ibid.*, p. 33 : *La muta di Portici* est représentée le 22 mars 1870 (10).

²⁹³ *Ibid.*, p. 34 : *Guglielmo Tell* est représenté le 10 décembre 1870 (19).

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 40 : *L'ebrea* est représentée le 9 décembre 1878 (15).

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 40 : *Don Carlo* est représenté le 15 mars 1879 (11).

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 41, 43 et 58 : *L'Africana* est représentée le 7 décembre 1879 (21), avant d'être reprise en février 1883 (10) et le 10 mars 1900.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 43 : *Il profeta* est représenté le 30 décembre 1882 (16).

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 45 : *Il re di Lahore* est représenté le 7 janvier 1885 (19).

²⁹⁹ *Ibid.*, p. 47, 52 et 57 : *Carmen* est représentée le 14 janvier 1888 (12), avant d'être reprise le 25 février 1888 (7), le 13 janvier 1894 (12) et le 26 décembre 1897.

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 48 : *Mignon* est représenté le 26 janvier 1889 (17).

³⁰¹ *Ibid.*, p. 50 : *Amleto* est représenté le 2 décembre 1890 (28).

³⁰² *Ibid.*, p. 58 : *Manon* est représentée le 8 février 1900

³⁰³ *Ibid.*, p. 38. Titres italiens : *Barba bleu* (5), *La figlia di Madama Angôt* (8), *La bella Elena* (5), *La lotteria di Vienna* (2), *Orfeo all'inferno* (4), *La Granduchessa di Gerolstein* (5), *I briganti* (4), *La festa di Piedigrotta* (3).

³⁰⁴ *Ibid.*, p. 21 : *Il birraio di Preston* est représenté le 1^{er} janvier 1858 (4).

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 31 : *Il domino nero* est représenté le 24 mars 1868 (4).

³⁰⁶ GATTI, Carlo, *Il Teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1778-1963)*, Storia [vol. 1], Cronologia completa degli spettacoli e dei concerti [vol. 2] a cura di Giampiero Tintori, Milan, G. Ricordi, 1964, 2 vol., [VI]-512, 375 p.

³⁰⁷ *NZfM*, 3 novembre 1835, vol. 3, n° 36, p. 144. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 8 et 10 novembre 1834, vol. 1, n° 56 et 57, p. 224 et 227-228 ; 30 juin et 24 octobre 1838, vol. 5, n° 52 et 85, p. 207 et 341 ; 16 décembre 1840, vol. 7, n° 101, p. 403 : l'ouverture de *Zampa* est exécutée lors de concerts donnés à Milan en 1834, 1838 et 1840.

³⁰⁸ GATTI, Carlo, *op. cit.*, p. 38, 42 et 56. - *GmM*, 30 janvier 1870, vol. 25, n° 5, p. 38 : *Dinorah*.

et 1870 au Teatro alla Canobbiana, *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer en 1856³⁰⁹. Les journaux milanais *Il Pirata* et *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* relatent pourtant la mise en scène de *La Fille du régiment* dans ce dernier théâtre le 29 mars 1845³¹⁰. Sous le titre *Zampa o sia la sposa di marmo*, l'opéra-comique d'Hérold est représenté quinze fois au Teatro alla Scala de Milan à partir du 2 septembre 1835, avant d'être repris un demi-siècle plus tard, le 19 janvier 1889, pour dix nouvelles représentations³¹¹. Si aucun opéra-comique d'Auber n'est représenté à Milan au XIX^e siècle, la première représentation de *Fra Diavolo* datant du 8 février 1834³¹², *La Muette de Portici* connaît trente-neuf représentations à partir du 20 décembre 1838, puis quatre représentations supplémentaires à partir du 25 janvier 1868³¹³. Il faut noter l'absence totale de représentation d'ouvrage de Boieldieu et d'Adam au XIX^e siècle sur la première scène milanaise. Notons cependant qu'*Il postiglione di Longjumeau* de Coppola, inspiré du livret du *Postillon de Lonjumeau* d'Adam, est créé sur cette scène le 6 novembre 1838 pour un ensemble de dix représentations³¹⁴. Repris au Teatro alla Scala de Milan dès le 3 octobre 1840, c'est-à-dire l'année même de sa création parisienne, pour un ensemble de six représentations³¹⁵, *La Fille du régiment* de Donizetti ne sera plus représentée sur cette scène avant le 1^{er} mars 1928³¹⁶. L'opéra-comique, même écrit par un compositeur italien et arrangé pour le public italien, passe difficilement les Alpes. Quatre grands opéras, *La Favorite*³¹⁷, *Guillaume Tell*³¹⁸, *Robert le diable*³¹⁹ et *Dom Sébastien*³²⁰ sont

³⁰⁹ WERR, Sebastian, *op. cit.*, p. 147 : « *Die Chroniken der königlichen Opernhäuser in Mailand nennen für den Zeitraum zwischen 1830 und 1870 für das Teatro alla Scala lediglich Ferdinand Hérolds Zampa im Jahre 1835, Gaetano Donizzetis La Fille du régiment (1840) und Giacomo Meyerbeers Dinorah (1870), für das Teatro alla Canobbiana nur Meyerbeers L'Étoile du Nord (1856).* » - *RGmP*, 24 février, 4, 11 et 18 mai, et 1^{er} juin 1856, vol. 23, n° 8, 18, 19, 20 et 22, p. 64, 143, 154, 158-159 et 179. - Cf. : *TAL*, 21 mai 1830, vol. 13, n° 321, p. 107 ; 18 mai 1833, vol. 19, n° 479, p. 102 : représentations de l'opéra *Le Comte Ory* de Rossini au Teatro alla Canobbiana.

³¹⁰ *Il Pirata*, 7 et 28 mars, et 1^{er} avril 1845, vol. 10, n° 74, 80 et 81, p. 304, 326-327 et 330. - *BNALT*, 2 et 9 avril 1845, vol. 5, n° 27 et 29, p. 115 et 124.

³¹¹ GATTI, Carlo, *op. cit.*, p. 38 et 62. Interprètes de la première représentation, le 2 septembre 1835 : Giuseppe Frezzolini (Dandolo) ; Marcolini (Daniele) ; Poggi (Alfonso) ; Salvatori (Zampa) ; Schoberlechner (Camilla). Décors : Cavalotti et Menozzi. Costumes : Briano et fils, et Mondini.

³¹² *Ibid.*, p. 95. *Fra Diavolo* : quatre représentations à partir du 8 février 1834 dans la version traduite par Maggioni avec récitatifs d'Auber.

³¹³ *Ibid.*, p. 40 et 56. *La muta di Portici*. - Cf. : *Il Pirata*, 28 décembre 1838 et 1^{er} janvier 1839, vol. 4, n° 52 et 53, p. 213 et 217. - *La Fama*, 4 et 28 janvier 1839, vol. 4, n° 2 et 12, p. 8 et 48. - *NZfM*, 1^{er} février 1839, vol. 10, n° 10, p. 40. - *Glissons, n'appuyons pas*, 22 décembre 1838, vol. 5, n° 102, p. 408 ; 2 janvier et 13 février 1839, vol. 6, n° 1 et 13, p. 4 et 51.

³¹⁴ *Ibid.*, p. 40. - Cf. : *AmA*, 13 septembre 1838, vol. 10, n° 37, p. 147 ; 24 janvier 1839, vol. 11, n° 4, p. 31.

³¹⁵ GATTI, Carlo, *op. cit.*, p. 42. *La figlia del reggimento*. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 16 septembre et 7 octobre 1840, vol. 7, n° 75 et 81, p. 300 et 324. - *Il Pirata*, 6 octobre 1840, vol. 6, n° 28, p. 113-114. - *La Fama*, 7 octobre 1840, vol. 5, n° 121, p. 484. - *TAL*, 22 octobre 1840, vol. 34, n° 870, p. 62. - *AmA*, 22 octobre 1840, vol. 12, n° 43, p. 172.

³¹⁶ GATTI, Carlo, *op. cit.*, p. 85.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 44. *La favorita* : vingt-cinq représentations à partir du 16 août 1843.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 45. *Guglielmo Tell* : vingt-quatre représentations à partir du 9 août 1845. - *Il Pirata*, 12 août 1845, vol. 11, n° 13, p. 54-55. - *BNALT*, 28 juin, 13 et 27 août 1845, vol. 5, n° 52, 65 et 69, p. 220, 273 et 289. - *AmZ*, 11 février 1846, vol. 48, n° 6, p. 109. - Cf. : *Gazzetta musicale di Napoli*, 14 avril 1858, vol. 8, n° 14, p. 109-110. - *RGmP*, 14 septembre 1845, vol. 12, n° 37, p. 303 ; 21 et 28 mars 1858, vol. 25, n° 12 et 13, p. 97 et 108. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 28 décembre 1836, vol. 3, n° 156, p. 624. - *RGmP*, 30 juillet 1837, vol. 4, n° 31, p. 362 : *Guillaume Tell* et la censure milanaise ; représentation dès 1836 au Teatro alla Scala sous le titre « Wallace » ou « Wallace en Écosse ».

³¹⁹ GATTI, Carlo, *op. cit.*, p. 46 et 53. *Roberto il diavolo* : vingt-et-une représentations à partir du 7 mai 1846, puis vingt-sept représentations supplémentaires à partir du 31 août 1861. - Cf. : *Il Pirata*, 8 et 22 mai 1846, vol. 11, n° 90 et 94, p. 378 et 394. - *BNALT*, 9, 13, 16 et 27 mai 1846, vol. 6, n° 37, 38, 39 et 42, p. 150, 156, 159 et 170. - *RGmP*, 10 et 17 mai 1846, vol. 13, n° 19 et 20, p. 151 et 159 ; 11 octobre et 27 décembre 1857, vol. 24, n° 41 et 52, p. 334 et 423 ; 15 et 29 septembre, et 24 novembre 1861, vol. 28, n° 37, 39 et 47, p. 295, 311 et 374 ;

repris à Milan entre 1843 et 1847. Une quinzaine d'autres opéras français, dont deux opéras-comiques de Meyerbeer, sont représentés au Teatro alla Scala entre 1850 et 1900. Citons notamment, dans l'ordre chronologique de leur reprise milanaise, *Le Prophète* et *Les Huguenots* de Meyerbeer, respectivement en 1855³²¹ et 1857³²², *Faust* de Gounod en 1862³²³, *Les Aigles romains* de Chélaré en 1864³²⁴, *La Juive* d'Halévy en 1865³²⁵, *Roméo et Juliette* de Gounod en 1867³²⁶, les opéras-comiques *Le Pardon de Ploërmel* et *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer, respectivement en 1870³²⁷ et 1882³²⁸, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns en 1895³²⁹ et *La Damnation de Faust* de Berlioz en 1896³³⁰.

L'étude de l'ouvrage *La Scala racconta* de Giuseppe Barigazzi³³¹ permet de confirmer la très faible diffusion de l'opéra-comique à Milan. Tandis que quatorze opéras italiens de sept compositeurs allemands, Weigl, Winter, Gyrowetz, Stuntz, Meyerbeer, Ferdinand Hiller et Schoberlechner, sont créés sur la première scène milanaise entre 1807 et 1839³³², aucun opéra de compositeur français n'est créé au Teatro alla Scala entre 1778 et le 10 mars 1864, date de l'unique représentation de l'opéra *Le aquile romane* de Chélaré.

3 novembre 1872, vol. 39, n° 44, p. 351. - Cf. : *BNALT*, 3, 6, 13, 20, 24 et 31 juillet, 3, 7 et 10 août 1844, vol. 4, n° 53, 54, 56, 58, 59, 61, 62, 63 et 64, p. 211, 215, 223, 232, 235, 243, 248, 252 et 255. - *Gazzetta musicale di Napoli*, 10 octobre 1857, vol. 6, n° 40, p. 318 : représentations de *Robert le diable* au Teatro alla Canobbiana en 1844 et 1857.

³²⁰ *Il Pirata*, 14, 17 et 28 juillet, 14, 16, 21 et 30 août, et 9 octobre 1847, vol. 13, n° 6, 7, 12, 19, 20, 22, 26 et 43, p. 23, 27, 46, 75, 78-79, 86, 102 et 175. - *BNALT*, 18, 21 et 28 août, 22 septembre et 6 novembre 1847, vol. 7, n° 66, 67, 69, 76 et 89, p. 262-263, 268, 276, 303 et 356 : vingt-cinq représentations de *Dom Sébastien* de Donizetti au Teatro alla Scala en 1847.

³²¹ GATTI, Carlo, *op. cit.*, p. 49. *Il profeta* : seize représentations à partir du 23 mai 1855, puis vingt-quatre représentations à partir du 31 décembre 1855 (saison 1856). - *RGmP*, 10 juin et 9 septembre 1855, vol. 22, n° 23 et 36, p. 183 et 279 ; 13 et 20 janvier 1856, vol. 23, n° 2 et 3, p. 15 et 23 ; 28 décembre 1862, vol. 29, n° 52, p. 423 ; 22 février 1863, vol. 30, n° 8, p. 63.

³²² GATTI, Carlo, *op. cit.*, p. 50-51. *Gli Ugonotti* : onze représentations à partir du 15 février 1857, puis six représentations à partir du 24 novembre 1859, *Gli Ugonotti*. - *RGmP*, 1^{er} mars 1857, vol. 24, n° 9, p. 71 ; 13 mars 1870, vol. 37, n° 11, p. 86 ; 7 janvier 1877, vol. 44, n° 1, p. 8. - Cf. : *RGmP*, 25 novembre et 30 décembre 1855, vol. 22, n° 47 et 52, p. 370 et 413 : représentation au Teatro alla Canobbiana dès 1855.

³²³ GATTI, Carlo, *op. cit.*, p. 53. *Faust* : onze représentations à partir du 11 novembre 1862.

³²⁴ *Ibid.*, p. 54. *Le aquile romane* : une représentation le 10 mars 1864.

³²⁵ *Ibid.*, p. 54. *L'ebrea* : onze représentations à partir du 25 février 1865.

³²⁶ *Ibid.*, p. 55. *Romeo e Giulietta* : neuf représentations à partir du 14 décembre 1867.

³²⁷ *Ibid.*, p. 56. *Dinorah o il pellegrinaggio a Ploërmel* : onze représentations à partir du 26 janvier 1870.

³²⁸ *Ibid.*, p. 61. *La stella del nord* : quinze représentations à partir du 26 décembre 1882.

³²⁹ *Ibid.*, p. 64. *Sansone e Dalila* : quinze représentations à partir du 17 janvier 1895.

³³⁰ *Ibid.*, p. 65. *La dannazione di Faust* : trois représentations à partir du 18 janvier 1896.

³³¹ « Le opere in prima assoluta (1778-2000) », in : BARIGAZZI, Giuseppe, *La Scala racconta*, Milan, BUR (Rizzoli), 2001, p. 787-805.

³³² *Ibid.*, p. 790-795. Premières d'opéras de compositeurs allemands à la Scala entre 1807 et 1839 :

- 1) 19 décembre 1807 : *Cleopatra*, 41 représentations, Romanelli, Weigl.
- 2) 19 avril 1808 : *Il rivale di se stesso*, 47 représentations, Romanelli, Weigl.
- 3) 2 avril 1809 : *L'uniforme*, 31 représentations, Carpani, Weigl.
- 4) 8 novembre 1815 : *L'imboscata*, 22 représentations, Romanelli, Weigl.
- 5) 14 janvier 1816 : *Il ritorno d'Astrea*, « cantata », Monti, Weigl.
- 6) 28 janvier 1817 : *Maometto*, 45 représentations, Romani, De Winter.
- 7) 26 décembre 1817 : *I due Valdomiri*, 33 représentations, Romani, De Winter.
- 8) 23 mars 1818 : *Etelinda*, 20 représentations, Rossi, De Winter.
- 9) 5 août 1818 : *Il finto Stanislao*, 11 représentations, Romani, Gyrowetz.
- 10) 2 octobre 1819 : *La rappresaglia*, 50 représentations, Romani, Stuntz.
- 11) 14 octobre 1820 : *Marherita d'Anjou*, 15 représentations, Romani, Meyerbeer.
- 12) 12 mars 1822 : *L'esule di Granata*, 9 représentations, Romani, Meyerbeer.
- 13) 8 janvier 1839 : *Romilda*, 2 représentations, Rossi, Ferdinand Hiller.
- 14) 9 février 1839 : *Rossane*, 2 représentations, Rossi, Franz Schoberlechner.

La création de cet ouvrage, version italienne de l'opéra français d'un compositeur mort depuis trois ans, est désastreuse. En outre, aucun opéra français n'est donné en ouverture de la saison milanaise entre 1778 et 1864, à l'exception de *La Muette de Portici* d'Auber en 1838. La tendance s'inverse complètement dans la seconde moitié du XIX^e siècle avec dix opéras français donnés en ouverture de la saison du Teatro alla Scala entre 1865 et 1895³³³, soit une année sur trois en moyenne. La majeure partie de ces ouvrages appartient cependant au genre du grand opéra et non à celui de l'opéra-comique. Il faut remarquer ensuite l'incroyable diffusion des opéras de Wagner qui sont donnés douze fois en ouverture de la saison entre 1889 et 1914³³⁴.

Le journal *Il Pirata* indique la mise en scène de *La Fille du régiment* de Donizetti au Teatro Re de Milan en juillet et août 1843, ainsi qu'en mars et novembre 1844, la dernière fois au moins sous forme de vaudeville³³⁵. La *Gazzetta musicale di Milano* signale en outre des représentations de « vaudevilles » dans ce théâtre en janvier 1847 sur le modèle français, ou plutôt « des réductions en prose d'opéras bouffes avec l'incorporation des meilleures pièces musicales des œuvres elles-mêmes³³⁶. »

Les journaux *Il Pirata* et *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* relatent les mises en scène de l'opéra *Robert le diable* de Meyerbeer³³⁷ et de l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti³³⁸ au Teatro Carcano de Milan au printemps 1844. Les représentations de *Robert le diable* sont déplacées en juillet au Teatro alla Canobbiana³³⁹. *La Fille du régiment* est au total représentée sur quatre scènes milanaises en l'espace de cinq ans, une performance inédite pour un opéra-comique en Italie, sauf pour le même ouvrage à Florence. Mis en scène sous forme de vaudeville au Teatro Carcano au printemps 1845, l'opéra-

³³³ *Ibid.*, p. 814-816. Dix opéras français donnés en ouverture de la saison de la Scala entre 1865 et 1895 :

- 1) 26 décembre 1865 : *L'ebrea*, 20 représentations, Scribe (traduction de Marcello), Halévy.
- 2) 26 décembre 1870 : *L'Africana*, 7 représentations, Scribe, Meyerbeer.
- 3) 26 décembre 1874 : *Romeo e Giulietta*, 14 représentations, Barbier et Carré, Gounod.
- 4) 26 décembre 1876 : *Gli Ugonotti*, 18 représentations, Scribe, Meyerbeer.
- 5) 26 décembre 1877 : *L'Africana*, 13 représentations, Scribe, Meyerbeer.
- 6) 28 décembre 1882 : *La stella del Nord*, 15 représentations, Scribe, Meyerbeer (prévue le 26, la représentation est reportée au 28 en raison d'une indisposition de Mme Dalty).
- 7) 26 décembre 1885 : *Carmen*, 10 représentations, Meilhac et Halévy, Bizet.
- 8) 26 décembre 1890 : *Il Cid*, 14 représentations, D'Ennery, Gallet et Blau, Massenet.
- 9) 26 décembre 1894 : *Sigurd*, 7 représentations, Du Locle et Bau, Reyer.
- 10) 26 décembre 1895 : *Enrico VIII*, 9 représentations, Detroyat et Silvestre, Saint-Saëns.

³³⁴ *Ibid.*, p. 816-825. Opéras de Wagner donnés en ouverture de la saison : 1889, 1891, 1893, 1896, 1898, 1899, 1901, 1903, 1907, 1909, 1910, 1914, 1932, 1981, 1991, 1994, 1998.

³³⁵ *Il Pirata*, 25 juillet et 25 août 1843, et 22 mars 1844, vol. 9, n° 7, 16 et 76, p. 43, 63 et 304 ; *Il Pirata*, 29 novembre 1844, vol. 10, n° 46, p. 184 : « *Al nostro Teatro Re la Ristori ha mostrato di essere valentissima anche a suonare il tamburo (alludiamo alla Figlia del Reggimento a vaudeville, che mercoledì ne si diede).* » - Cf. : *BNALT*, 15 et 26 juillet, 16 et 23 août 1843, vol. 3, n° 56, 59, 65 et 67, p. 223, 235, 259 et 267.

³³⁶ *GmM*, 10 janvier 1847, vol. 6, n° 2, p. 13-14 : « *GAZZETTINO SETTIMANALE DI MILANO / Sabato, 9 Gennajo. [...] / - Al teatro Re si danno, ad imitazione di Francia, dei Vaudevilles, o meglio delle riduzioni in prosa di opere buffe, con entrove i migliori pezzi in musica delle opere stesse. La signora Carletti Prospero vi emerge. Avremmo a riparlarle e di lei, e de' suoi compagni, e di questo genere di trattenimenti.* » - Cf. : *Il Pirata*, 27 mai 1845, vol. 10, n° 97, p. 395 : critique similaire.

³³⁷ *Il Pirata*, 5 avril et 24 mai 1844, vol. 9, n° 80 et 94, p. 319 et 374-375. - *BNALT*, 4, 15, 18 et 22 mai, 1^{er}, 5, 12 et 19 juin 1844, vol. 4, n° 36, 39, 40, 41, 44, 45, 47 et 49, p. 144, 156, 160, 163, 176, 179, 187 et 196. - Cf. : *GmM*, 5 décembre 1852, vol. 10, n° 49, p. 219 : reprise de *Robert le diable* au Teatro Carcano en 1852.

³³⁸ *Il Pirata*, 28 mai 1844, vol. 9, n° 95, p. 380. - *BNALT*, 1^{er}, 12 et 22 juin 1844, vol. 4, n° 44, 47 et 50, p. 176, 187 et 199. - *AmZ*, 7 août 1844, vol. 46, n° 32, p. 538-539.

³³⁹ *Il Pirata*, 2 et 9 juillet, et 9 août 1844, vol. 10, n° 1, 3 et 12, p. 3, 12 et 46. - *AmZ*, 7 août et 4 décembre 1844, vol. 46, n° 32 et 49, p. 539 et 828. - *Fm*, 18 août 1844, vol. 9, n° 33, p. 255. - Cf. : *Gazzetta musicale di Napoli*, 26 septembre et 3 octobre 1857, vol. 6, n° 38 et 39, p. 302 et 310 : reprise de *Robert le diable* au Teatro alla Canobbiana.

comique de Donizetti est représenté la même semaine au Teatro alla Canobbiana. Le journaliste d'*Il Pirata* ironise : « *Domani mescerà il canto alla prosa, col vaudeville che s'intitola La Figlia del Reggimento. Pare una cattiva settimana per le vivandiere, pure giova sperare*³⁴⁰ !... » En outre, *La Fille du régiment* est représentée en août 1846 au Circo Bellatti, un « théâtre de jour » qui se produit dans un jardin public³⁴¹. *Il Censore universale dei teatri* mentionne la mise en scène de l'opéra *Le Comte Ory* de Rossini au Teatro alla Canobbiana en 1830³⁴². Selon le journal bolognais *Teatri, Arti e Letteratura*, les opéras *La Muette de Portici* d'Auber³⁴³ et *La Favorite* de Donizetti³⁴⁴ sont représentés au Teatro Carcano en 1848. Notons par ailleurs la diffusion d'un répertoire trinational lors d'une série de concerts orchestraux donnés au Teatro Carcano en 1850. À côté de pièces instrumentales de Rossini, Mercadante, Donizetti, Soliva, Verdi, Rossi et Frasi pour l'Italie, figurent d'autres pièces de Weber, Beethoven, Mozart, Mendelssohn et Spohr pour l'Allemagne, et d'Onslow, Auber, Meyerbeer, Hérold et Berlioz pour la France. Il est probable que les pièces d'Auber et d'Hérold qui furent interprétées à cette occasion étaient en grande partie extraites de leurs opéras-comiques³⁴⁵. L'opéra-comique *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer est représenté au Teatro Carcano en 1868³⁴⁶.

La Revue et Gazette musicale de Paris signale la tournée d'une troupe lyrique française au Teatro Santa Radegonda en décembre 1852, malheureusement sans indication sur le répertoire représenté :

Milan, 15 décembre. – Les représentations de la troupe française dirigée par M. Me[y]nadier, et qui ont lieu au théâtre de Santa-Radegonda, jouissent de la plus grande faveur. La foule s'y porte continuellement. Deux chanteurs, l'un français, M. Éverard, l'autre espagnol, M. Carreon, viennent de débiter avec succès³⁴⁷.

Après *La Fille du régiment* de Donizetti en 1852³⁴⁸, les opéras-comiques *Les Dragons de Villars* de Maillard, *Le Postillon de Lonjumeau* d'Adam³⁴⁹ et *Le Cheval de bronze*

³⁴⁰ *Il Pirata*, 1^{er} avril 1845, vol. 10, n° 81, p. 330 : « Le chant se mêlera demain à la prose, avec le vaudeville qui s'intitule *La Fille du Régiment*. Cela semble une mauvaise semaine pour les vivandières, il est cependant bon d'espérer !... » - Cf. : *Il Pirata*, 15 avril 1845, vol. 10, n° 85, p. 347.

³⁴¹ *Il Pirata*, 11 août 1846, vol. 12, n° 12, p. 49.

³⁴² *Il Censore universale dei teatri*, 10 et 21 avril, 1^{er}, 12, 15 et 19 mai, 9 et 30 juin 1830, n° 29, 32, 35, 38, 39, 40, 46 et 52, p. 113-114, 126, 137, 149-150, 154, 158, 181 et 205-206.

³⁴³ *TAL*, 20 et 27 avril, et 11 mai 1848, vol. 49, n° 1263, 1264 et 1266, p. 55, 63 et 78.

³⁴⁴ *TAL*, 19 octobre 1848, vol. 50, n° 1274, p. 4-5.

³⁴⁵ *GmM*, 16 juin 1850, vol. 8, n° 24, p. 102 : « *TEATRO CARCANO / Concerto Secondo Seria Seconda / Tutti i pezzi indicati nel programma di questo concerto erano nuovi per le solennità musicali offerte al Carcano dai professori d'orchestra capitanati dal sommo clarinettista, ed il concorso fu perciò ben più numeroso che non nella precedente accademia, la quale constava di musica già replicatamente ammirata. La novità è mai sempre del maggiore stimolo per un pubblico, specialmente quando trattasi di una serie di trattenimenti a brevi intervalli. I bravi professori dell'orchestra milanese ne' pezzi stromentali di Weber, Beethoven, Mozart, Mendelssohn, Sphor [sic], Onslow, Auber, Meyerbeer, Herold, Berlioz, ecc., d'accoppiarsi agli scelti di Rossini, Mercadante, Donizetti, Soliva, Verdi, L. Rossi, Frasi, ecc., o a quelli scritti espressamente, potrebbero rinvenire una inesauribile miniera da soddisfare gli intelligenti e a un tratto da divertire ed educare il nostro pubblico più che mai bisognoso che illuminati artisti di quando in quando gli avessero a porgere un po' di quel corroborante pascolo tanto appetito nelle principali città d'Europa. »*

³⁴⁶ *RGmP*, 13 et 27 septembre 1868, vol. 35, n° 37 et 39, p. 295 et 311. Titre italien : *Dinorah*. - Cf. : *RGmP*, 7 octobre 1877, vol. 44, n° 40, p. 319 : reprise.

³⁴⁷ *RGmP*, 26 décembre 1852, vol. 19, n° 52, p. 480.

³⁴⁸ *GmM*, 29 août 1852, vol. 10, n° 35, p. 158.

³⁴⁹ *RGmP*, 21 et 28 mars 1875, vol. 42, n° 12 et 13, p. 96 et 104. - *GmM*, 21 mars 1875, vol. 30, n° 12, p. 98.

d'Auber³⁵⁰ sont mis en scène au Teatro Santa Radegonda en 1875. La première représentation en Italie de l'opéra-comique *Les Diamants de la couronne* d'Auber est donnée en mai 1873 au Teatro della Commedia³⁵¹. L'opéra-comique *Le Val d'Andorre* d'Halévy est mis en scène au Teatro Dal Verme en 1876³⁵².

Modène

Selon les chronologies d'une dizaine de théâtres de Modène entre 1539 et 1871 établies par Alessandro Gandini³⁵³, seuls deux théâtres accueillent la représentation d'un opéra-comique au XIX^e siècle, le Teatro Ducale, qui prend le nom de Teatro Aliprandi en 1862³⁵⁴, et le Teatro Comunale. Ainsi, *La Fille du régiment* est le seul opéra-comique mis en scène entre 1800 et 1871 au Teatro Ducale, ou Teatro di Corte, malgré le succès obtenu par l'ouvrage de Donizetti à l'automne 1843³⁵⁵. De même, la première représentation du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer au Teatro Comunale le 13 janvier 1869³⁵⁶ constitue l'unique mise en scène d'un opéra-comique dans le premier théâtre lyrique de Modène avant 1871. Adam, Auber, Boieldieu, Hérold et Halévy sont absents de l'index des noms de l'ouvrage d'Alessandro Gandini³⁵⁷. Néanmoins, sept opéras français de Meyerbeer, Verdi, Donizetti, Gounod et Rossini sont représentés au Teatro Comunale après 1850, *Robert le diable* en 1853³⁵⁸, *Le Prophète* en 1858³⁵⁹, *Les Vêpres siciliennes* en 1860³⁶⁰, *La Favorite* en 1863³⁶¹, *Faust* en 1865³⁶², *Les Huguenots* en 1867³⁶³ et *Guillaume Tell* en 1868³⁶⁴.

³⁵⁰ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 769-770. - *GmM*, 16 et 23 mai 1875, vol. 30, n° 20 et 21, p. 162-163 et 169. - *RGmP*, 23 mai 1875, vol. 42, n° 21, p. 167. Titre italien : *Il Cavallo di Bronzo*.

³⁵¹ *RGmP*, 11 mai 1873, vol. 40, n° 19, p. 151. - *GmM*, 18 et 25 mai, 1^{er} et 8 juin 1873, vol. 28, n° 20, 21, 22 et 23, p. 158, 166-167, 175 et 183.

³⁵² *GmM*, 10 décembre 1876, vol. 31, n° 50, p. 414. - *RGmP*, 17 décembre 1876, vol. 43, n° 51, p. 407.

³⁵³ GANDINI, Alessandro, *Cronistoria dei Teatri di Modena dal 1539 al 1871 del Maestro Alessandro Gandini arricchita d'interessanti notizie e continuata sino al presente da Luigi Valdrighi e Giorgio Ferrari-Moreni*, Modène, Tipografia sociale, 1873, 3 vol.

³⁵⁴ *Ibid.*, vol. 2, p. 136.

³⁵⁵ *Ibid.*, vol. 2, p. 119-120 : « *Seconda Opera - La Figlia del Reggimento - musica di Donizetti. Quest'opera brillante ottenne il favore del pubblico, che prodigò le sue simpatie alla vivace Montuchielli, la quale nella sua aria colle parole: Ciascun la dice - Ciascun la sa, rendeva entusiastici tutti i suoi uditori. / Anche il buffo Rossi ebbe la sua parte d'applausi. / I Coristi, l'Orchestra e le Scene corrisposero all'aspettativa degli accorrenti al Teatro.* » - Cf. : *Il Pirata*, 10 et 27 octobre, 21 et 24 novembre 1843, vol. 9, n° 29, 34, 41 et 42, p. 116, 136, 163 et 167. - *BNALT*, 27 septembre, 28 octobre et 1^{er} novembre 1843, vol. 3, n° 77, 86 et 87, p. 308, 344 et 348. - *AmZ*, 21 février 1844, vol. 46, n° 8, p. 142.

³⁵⁶ GANDINI, Alessandro, *op. cit.*, vol. 2, p. 663. Titre italien : *Dinorah*. - *RGmP*, 31 janvier 1869, vol. 36, n° 5, p. 40.

³⁵⁷ GANDINI, Alessandro, *op. cit.*, vol. 3, p. 238-249 : « *Persone, luoghi e cose più notabili* ».

³⁵⁸ *Ibid.*, vol. 2, p. 417 et 419. *Roberto il diavolo* est représenté le 30 janvier 1853 lors de la saison de carnaval, puis le 17 avril 1853 lors de la saison de printemps.

³⁵⁹ *Ibid.*, vol. 2, p. 455. *Il profeta* est représenté en mai 1858. - *GmM*, 30 mai 1858, vol. 16, n° 22, p. 175. - *RGmP*, 13 juin 1858, vol. 25, n° 24, p. 201.

³⁶⁰ GANDINI, Alessandro, *op. cit.*, vol. 2, p. 485-486. *I vespri siciliani* sont représentés le 29 décembre 1860.

³⁶¹ *Ibid.*, vol. 2, p. 526. *La favorita* est représentée le 29 décembre 1863.

³⁶² *Ibid.*, vol. 2, p. 542. *Faust* est représenté le 24 décembre 1865.

³⁶³ *Ibid.*, vol. 2, p. 553. *Gli Ugonotti* sont représentés le 29 décembre 1867.

³⁶⁴ *Ibid.*, vol. 2, p. 555. *Guiglielmo Tell* est représenté le 9 février 1868.

Naples

Selon la chronologie établie par Carlo Marinelli Roscioni³⁶⁵, seuls quatre opéras-comiques ont été mis en scène au Teatro San Carlo de Naples dans la première moitié du XIX^e siècle, *Le Calife de Bagdad* en 1820, *La Dame blanche* en 1827³⁶⁶, *Zampa* en 1834 et *La Fille du régiment* en 1845. Sebastian Werr constate également que seuls les deux opéras-comiques d'Hérold et de Donizetti ont été représentés sur la première scène napolitaine entre 1830 et 1870 : « *Im oben genannten Zeitraum weist die Chronik des Teatro San Carlo lediglich Aufführungen von Hérolds Zampa (1834) und Donizettis La Fille du régiment (1845) nach*³⁶⁷. » Ainsi, seuls deux opéras-comiques de Boieldieu sont représentés sur cette scène au XIX^e siècle, *Le Calife de Bagdad* le 6 juillet 1820 pour une seule représentation³⁶⁸ et *La Dame blanche* le 26 mars 1827 pour un ensemble de deux représentations³⁶⁹. Outre son opéra italien *La gioventù di Enrico V* créé lors de la saison 1814-1815, un seul opéra-comique d'Hérold, *Zampa*, est représenté à Naples le 9 janvier 1834 pour un ensemble de deux représentations³⁷⁰. Aucun opéra-comique d'Auber n'est mis en scène sur la première scène napolitaine au XIX^e siècle, les deux productions de *Fra Diavolo* datant de la deuxième moitié du XX^e siècle, le 7 avril 1962 et le 25 juillet 1972³⁷¹. Son célèbre grand opéra, *La Muette de Portici*, est représenté dix-neuf fois à partir du 18 décembre 1862, avant d'être repris lors des saisons 1866-1867 et 1868-1869³⁷². Carlo Marinelli Roscioni n'indique aucune représentation napolitaine d'opéra ou d'opéra-comique d'Adam. Son ballet *Giselle* sera représenté très tardivement, à partir de la saison 1952-1953. L'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti est mis en scène dès le 22 novembre 1845 pour un ensemble de deux représentations. Tandis que les deux plus célèbres *opere buffe* de Donizetti, *L'elisir d'amore* et *Don Pasquale*, sont assez régulièrement représentées au Teatro San Carlo³⁷³, il faut attendre la saison 1964-1965, soit plus d'un siècle, pour assister à une seconde production de son opéra-comique³⁷⁴. On observe le même phénomène pour l'opéra de caractère comique *Le Comte Ory* de Rossini. Représenté à Naples dès le 20 novembre 1830³⁷⁵ - trois ans avant

³⁶⁵ MARINELLI ROSCIONI, Carlo, *Il Teatro di San Carlo*, vol. 2 : *La cronologia 1737-1987*, Naples, Guida Editori, 1987, 1022 p.

³⁶⁶ Cf. : *I Teatri*, 13 septembre 1828, tome II, partie I, p. 385 : reprise en 1828.

³⁶⁷ WERR, Sebastian, *op. cit.*, p. 147. Source citée par Sebastian Werr : AJELLO, Raffaele (éd.), *Il Teatro San Carlo*, Naples, Guida, 1987, vol. 2, p. 234 et 289 : « Dans la période mentionnée ci-dessus [1830-1870], la chronique du Teatro San Carlo indique uniquement les représentations de *Zampa* d'Hérold en 1834 et de *La Fille du régiment* de Donizetti en 1845. » - Cf. : *AmZ*, 4 février 1846, vol. 48, n° 5, p. 85. - *AmZ*, 13 mai 1846, vol. 48, n° 19, p. 321.

³⁶⁸ MARINELLI ROSCIONI, Carlo, *op. cit.*, p. 170. *Il califfo di Bagdad*.

³⁶⁹ *Ibid.*, p. 202. *La dama bianca*.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 234.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 731 et 801. *Fra Diavolo* : 7 avril 1962 (deux représentations) ; 25 juillet 1972 (quatre représentations).

³⁷² *Ibid.*, p. 360 et 887. - *RGmP*, 28 décembre 1862, vol. 29, n° 52, p. 423. - *Gazzetta musicale di Napoli*, 29 janvier 1867, vol. 15, n° 2, p. 2. - Cf. : *RGmP*, 28 octobre 1860, vol. 27, n° 44, p. 377 : représentation de *La Muette de Portici* interdite par la censure.

³⁷³ MARINELLI ROSCIONI, Carlo, *op. cit.*, p. 891. *Don Pasquale* est mis en scène au Teatro San Carlo lors des saisons 1857-61, 1866/67, 1901-03, 1911/12, 1914/15, 1918/19, 1934, 1944-45-46, 1951/52, 1956/57, 1962/63, 1964/65, 1973/74 et 1979. De même, *L'elisir d'amore* est représenté sur la scène napolitaine lors des saisons 1834/35, 1838/39, 1841-44, 1848/49, 1852/53, 1856-58, 1861/62, 1881/82, 1893/94, 1901/02, 1914/15, 1924/25, 1929, 1929/30, 1935/36, 1944-45-46, 1949/50, 1951-53, 1956/57, 1959/60, 1963/64, 1967/68 et 1974/75.

³⁷⁴ *Ibid.*, p. 289.

³⁷⁵ Cf. : *Il Censore universale dei teatri*, 4 décembre 1830, n° 97, p. 385 ; 23 mars 1831, n° 24, p. 95. - *TAL*, 23 décembre 1830, vol. 14, n° 353, p. 128-129 : première représentation dès le 13 novembre 1830. - *AmA*, 2 juin 1831, vol. 3, n° 22, p. 87.

*Guillaume Tell*³⁷⁶ - pour un ensemble de quatre représentations, il faut attendre la saison 1968-1969 pour assister à une reprise de l'opéra³⁷⁷, tandis qu'*Il barbiere di Siviglia* est régulièrement mis en scène dans la première moitié du XIX^e siècle, à partir de sa première représentation le 30 janvier 1821³⁷⁸. Si les opéras français et les opéras-comiques de Meyerbeer, *Robert le diable*, *Les Huguenots*³⁷⁹, *L'Africaine*³⁸⁰, *Le Prophète*³⁸¹, *Le Pardon de Ploërmel* et *L'Étoile du Nord*³⁸², ainsi que les opéras *Faust* et *Cinq-Mars* de Gounod³⁸³ et *La Juive* d'Halévy³⁸⁴, sont mis en scène au Teatro San Carlo dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, il faut attendre le XX^e siècle pour assister aux premières représentations d'ouvrages de Berlioz³⁸⁵, Cherubini³⁸⁶ et Offenbach³⁸⁷.

Selon les informations données par Sebastian Werr, la deuxième scène lyrique napolitaine, le Teatro del Fondo, présente entre 1822 et 1848 une programmation d'opéras-comiques à peu près contemporaine et identique à celle du Teatro San Carlo :

*Von 254 Opern, die zwischen 1822 und 1848 am neapolitanischen Teatro del Fondo aufgeführt wurden - für spätere Zeiträume liegen derzeit keine Studien vor -, entstammten lediglich drei dem Repertoire der Opéra-comique: La Dame blanche von François Adrien Boieldieu (1827-1829), Zampa von Hérold (1833/1834) und La Fille du régiment von Donizetti (1841-1845)*³⁸⁸.

En outre, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* rapporte une représentation de *La Fille du régiment* au Teatro Nuovo de Naples en 1844³⁸⁹ et le journal *Il Pirata* une représentation du même ouvrage dans le même théâtre le 26 septembre 1846³⁹⁰. La *Revue et Gazette*

³⁷⁶ TAL, 2 et 30 mai 1833, vol. 19, n° 477 et 481, p. 81 et 120-121.

³⁷⁷ MARINELLI ROSCIONI, Carlo, *op. cit.*, p. 219 et 901. *Il conte Ory*.

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 171 et 901. *Il barbiere di Siviglia* est représenté lors des saisons 1820-22, 1823/24, 1825/26, 1828-34, 1838/39, 1843/44, 1849-51, 1852/53, 1856/57, 1858/59, etc.

³⁷⁹ *RGmP*, 18 décembre 1859, vol. 26, n° 51, p. 422 ; 24 novembre 1861, vol. 28, n° 47, p. 374 ; 2, 9 et 16 février 1862, vol. 29, n° 5, 6 et 7, p. 38, 47 et 56.

³⁸⁰ *RGmP*, 5 janvier 1879, vol. 46, n° 1, p. 8 : reprise.

³⁸¹ *RGmP*, 6 novembre et 18 décembre 1859, vol. 26, n° 45 et 51, p. 375 et 422 ; 23 juin 1861, vol. 28, n° 25, p. 199.

³⁸² MARINELLI ROSCIONI, Carlo, *op. cit.*, p. 896. Opéras de Meyerbeer : *Robert le diable* (*Roberto di Piccardia ; Roberto il diavolo*), 1855-57, 1862/63, 1876/77 et 1886/87 ; *Les Huguenots* (*Gli Ugonotti*), 1861/62, 1877/78, 1881/82, 1884/85, 1887/88, 1889/90, 1892, 1898/99, 1903/04, 1913/14 et 1930/31 ; *L'Africaine* (*L'Africana*), 1866/67, 1878/79, 1882/83, 1888/89, 1907/08, 1910/11, 1924/25, 1963/64 ; *Le Prophète* (*Il profeta*), 1865/66, 1878/79 et 1909/10 ; *Le Pardon de Ploërmel* (*Dinorah*), 1879/80 et 1900 ; *L'Étoile du Nord* (*La stella del Nord*), 1879/80. - Cf. : *RGmP*, 28 décembre 1879, vol. 46, n° 52, p. 424 : mise en scène de *L'Étoile du Nord* au Teatro San Carlo.

³⁸³ MARINELLI ROSCIONI, Carlo, *op. cit.*, p. 893. Opéras de Gounod : *Cinq-Mars*, 1877/78 ; *Faust*, 1866-69, 1874, 1877/78, 1884/85, 1887/88, 1900, 1907/08, 1940, 1944-45-46, 1948/51, 1953/54, 1956/57, 1962/63 et 1971/72.

³⁸⁴ *Ibid.*, p. 893. Opéra d'Halévy : *La Juive* (*L'ebrea*), 1869-71, 1879/80, 1886/87, 1889/90.

³⁸⁵ *Ibid.*, p. 888. Opéras de Berlioz : *Benvenuto Cellini*, 1966/67 ; *La Damnation de Faust* (*La dannazione di Faust*), 1906/07, 1923/24, 1936/37, 1964/65 ; *Les Troyens* (*I Troianni a Cartagine*), 1950/51.

³⁸⁶ *Ibid.*, p. 889. Opéra de Cherubini : *Les deux Journées* (*Le due giornate*), 1950/51.

³⁸⁷ *Ibid.*, p. 897. Opéras d'Offenbach : *Orphée aux Enfers* (*Orfeo all'inferno*), 1962/63 ; *Les Contes d'Hoffmann* (*I racconti di Hoffmann*), 1959/60.

³⁸⁸ WERR, Sebastian, *op. cit.*, p. 147. Source citée par Sebastian Werr : BLACK, John, « Il teatro del Fondo nell'« età » di Donizetti », in : TOSCANO, Tobia R. (éd.), *Il Teatro Mercadante*, Naples, Electa, 1989, p. 124 et suivantes : « Seuls trois des 254 opéras qui furent représentés entre 1822 et 1848 au Teatro del Fondo de Naples - aucune étude n'est actuellement disponible pour les périodes ultérieures - provenaient du répertoire de l'opéra-comique : *La Dame blanche* de François Adrien Boieldieu (1827-1829), *Zampa* d'Hérold (1833/1834) et *La Fille du régiment* de Donizetti (1841-1845). » - Cf. : *BNALT*, 6 et 20 décembre 1845, vol. 5, n° 98 et 102, p. 408 et 423 : *La Fille du régiment* au Teatro del Fondo.

³⁸⁹ *AmZ*, 15 mai 1844, vol. 46, n° 20, p. 341.

³⁹⁰ *Il Pirata*, 20 octobre 1846, vol. 12, n° 32, p. 133. - *BNALT*, 24 octobre 1846, vol. 6, n° 85, p. 345-346.

musicale de Paris mentionne les représentations de l'opérette *La Fille de Madame Angot* de Lecocq au Teatro Nuovo en 1874³⁹¹, puis des opéras-comiques *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer au Teatro del Fondo, rebaptisé Teatro Mercadante, le 24 novembre 1874 et *Fra Diavolo* d'Auber au Teatro Sannazaro en 1875³⁹². Enfin, la *Gazzetta musicale di Milano* rend compte d'une mise en scène de *Fra Diavolo* d'Auber au Teatro Bellini de Naples en novembre 1888³⁹³.

Padoue

Selon l'ouvrage de Bruno Brunelli consacré aux théâtres de Padoue depuis les origines jusqu'à la fin du XIX^e siècle³⁹⁴, seuls deux théâtres padouans accueillent la représentation d'un opéra-comique avant 1900, le Teatro a Santa Lucia et le Teatro Nuovo. Premier théâtre lyrique de la ville, ce dernier est rebaptisé Teatro Verdi en 1884³⁹⁵. Mise en scène au Teatro a Santa Lucia au printemps 1845, *La Fille du régiment* de Donizetti est l'unique opéra-comique représenté sur cette scène³⁹⁶. De même, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer, représenté au Teatro Nuovo en 1872, est le seul opéra-comique mis en scène dans ce théâtre au XIX^e siècle selon Bruno Brunelli³⁹⁷. Le journal *Il Pirata* relate pourtant la représentation de *La Fille du régiment* au « Teatro Nuovissimo » en janvier 1844³⁹⁸. Le même journal indique la mise en scène à Padoue des opéras-comiques *Zampa* d'Hérold en mai 1843³⁹⁹ et *La Fille du régiment* de Donizetti en avril 1844⁴⁰⁰, malheureusement sans citer le nom du ou des théâtres concernés, et mentionne la mise en scène du deuxième ouvrage au Teatro dei Concordi en mai 1845⁴⁰¹. Par ailleurs, la diffusion de l'art lyrique français est relativement précoce et importante à Padoue avec neuf opéras français de Meyerbeer, Donizetti, Rossini, Verdi, Bizet et Massenet représentés au Teatro Nuovo à partir des années 1840, *Robert le diable*⁴⁰² et *La Favorite*⁴⁰³ en 1842, *Les Huguenots* en 1844⁴⁰⁴, *Guillaume Tell* en 1847⁴⁰⁵,

³⁹¹ *RGmP*, 28 juin et 30 août 1874, vol. 41, n° 26 et 35, p. 207 et 279.

³⁹² *RGmP*, 23 novembre et 7 décembre 1873, vol. 40, n° 47 et 49, p. 375 et 391 ; 25 avril et 9 mai 1875, vol. 42, n° 17 et 19, p. 135 et 151.

³⁹³ *GmM*, 18 novembre, 9 et 16 décembre 1888, vol. 43, n° 47, 50 et 51, p. 421-422, 446-447 et 456.

³⁹⁴ BRUNELLI, Bruno, *I Teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padoue, Libreria Angelo Draghi, 1921, VIII-546 p.

³⁹⁵ *Ibid.*, p. 358 : « Nel secolo XIX, nella cronistoria dei teatri padovani ha un posto preponderante il teatro Nuovo, mentre il teatro degli Obizzi risente delle vicende di proprietà. Il Nuovo non abbandonò la tradizione delle stagioni d'opera per le due fiere del Santo e di S.^a Giustina: poterono interromperla soltanto restauri radicali al teatro o avvenimenti politici. »

³⁹⁶ *Ibid.*, p. 493.

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 439. Titre italien : *Dinorah*. - *RGmP*, 23 juin 1872, vol. 39, n° 25, p. 199.

³⁹⁸ *Il Pirata*, 23 janvier 1844, vol. 9, n° 59, p. 235 ; *Il Pirata*, 30 janvier 1844, vol. 9, n° 61, p. 243 : « PADOVA. Teatro Nuovissimo. La Figlia del Reggimento. Nuovi dettagli. [...] » - Cf. : *BNALT*, 24 et 31 janvier, et 24 février 1844, vol. 4, n° 7, 9 et 16, p. 28, 35 et 64.

³⁹⁹ *Il Pirata*, 30 mai 1843, vol. 8, n° 96, p. 386.

⁴⁰⁰ *Il Pirata*, 15 et 22 avril 1845, vol. 10, n° 85 et 87, p. 348 et 356.

⁴⁰¹ *Il Pirata*, 3 juin 1845, vol. 10, n° 99, p. 403.

⁴⁰² BRUNELLI, Bruno, *op. cit.*, p. 419. Titre italien : *Roberto il diavolo*. - Cf. : *Il Pirata*, 23 septembre 1842, vol. 8, n° 25, p. 101 ; 5 novembre 1844, vol. 10, n° 39, p. 155. - *AmZ*, 21 décembre 1842, vol. 44, n° 51, p. 1034 ; 12 mars 1845, vol. 47, n° 11, p. 188. - *BNALT*, 9 novembre 1844, vol. 4, n° 90, p. 361.

⁴⁰³ BRUNELLI, Bruno, *op. cit.*, p. 418 et 439. *La Favorite* de Donizetti est représentée sous le titre *Leonora de Guzman* en 1842, avant d'être reprise sous le titre *La favorita* en 1873.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 422 et 438. En raison de la censure, *Les Huguenots* sont représentés sous le titre *Gli Anglicani* en 1844, avant d'être repris en 1869. - *BNALT*, 22 mai, 22 juin et 20 juillet 1844, vol. 4, n° 41, 50 et 58, p. 164, 200 et 232.

Les Vêpres siciliennes en 1856⁴⁰⁶, *Le Prophète* en 1868⁴⁰⁷, *Don Carlos* en 1869⁴⁰⁸, *Carmen* en 1884⁴⁰⁹ et *Le Roi de Lahore* en 1885⁴¹⁰. Il faut noter l'absence d'Adam, Auber, Bizet, Boieldieu, Gounod, Halévy, Hérold et Thomas dans l'index des noms de l'ouvrage de Bruno Brunelli⁴¹¹. Le *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* et *Il Pirata* annoncent pourtant la mise en scène de *La Muette de Portici* d'Auber au Teatro dei Concordi en 1845⁴¹². Par ailleurs, le journal milanais *Il Censore universale dei teatri* signale une mise en scène de l'opéra *Le Comte Ory* de Rossini au Teatro-Novissimo [sic] en 1831⁴¹³.

Palerme

D'après la chronologie des saisons lyriques données au Teatro Carolino, puis au Teatro Bellini de Palerme entre 1808 et 1897, établie par Ottavio Tiby⁴¹⁴, seuls deux opéras-comiques sont représentés avant 1850, *La Dame blanche* de Boieldieu en 1828-1829⁴¹⁵ et *La Fille du régiment* de Donizetti en 1845-1846⁴¹⁶. Deux autres opéras-comiques sont représentés à Palerme dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer en 1871-1872⁴¹⁷ et *Fra Diavolo* d'Auber en 1887-1888⁴¹⁸. Les noms d'Adam et Hérold ne sont pas mentionnés dans l'index des compositeurs⁴¹⁹. Cependant, deux opéras italiens basés sur la traduction italienne de livrets d'opéras-comiques d'Adam sont représentés au Teatro Carolino, *Betty* de Donizetti en 1836-1837⁴²⁰ et *Il birraio di Preston* de Luigi Ricci en 1854-1855⁴²¹. Si quatre opéras-comiques seulement sont mis en scène à Palerme au XIX^e siècle, pas moins de quinze opéras sont représentés dans la deuxième moitié du siècle, dont trois opéras de Meyerbeer, *Robert le diable* en 1862-1863⁴²², *Les Huguenots* en 1866-1867⁴²³ et *L'Africaine* en 1875-1876⁴²⁴, deux opéras de Verdi, *Les Vêpres siciliennes*

⁴⁰⁵ BRUNELLI, Bruno, *op. cit.*, p. 427. Titre italien : *Guglielmo Tell*. - *BNALT*, 27 février, 3 et 7 juillet 1847, vol. 7, n° 17, 53 et 54, p. 68, 211 et 216. - *TAL*, 8 juillet 1847, vol. 47, n° 1222, p. 151 et 152. - Cf. : *BNALT*, 22 mai 1844, vol. 4, n° 41, p. 164 : représentation dès 1844.

⁴⁰⁶ BRUNELLI, Bruno, *op. cit.*, p. 435. *Les Vêpres siciliennes* de Verdi sont représentées sous le titre *Giovanna de Guzman*.

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 438. Titre italien : *Il profeta*.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 439.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 442.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 442.

⁴¹¹ *Ibid.*, p. 529-543 : « Indice dei nomi ».

⁴¹² *BNALT*, 26 juillet 1845, vol. 5, n° 60, p. 254. - *Il Pirata*, 10 juin 1845, vol. 10, n° 101, p. 412 ; 22 et 25 juillet, et 1^{er} août 1845, vol. 11, n° 7, 8 et 10, p. 31, 35 et 43.

⁴¹³ *Il Censore universale dei teatri*, 18 mai, 4 juin, 6, 17 et 20 août 1831, n° 40, 45, 63, 66 et 67, p. 158, 177-178, 251, 262 et 267.

⁴¹⁴ TIBY, Ottavio, *Il Real Teatro Carolino e l'ottocento musicale palermitano*, Florence, Leo S. Olschki, 1957, 461 p. - Cf. : *Ibid.*, p. 381-413 : « I - Prospetto delle stagioni liriche dal 1808-09 al 1896-97 ».

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 389. Titre italien : *La dama bianca*.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 398 et 404. Titre italien : *La figlia del reggimento*. L'opéra-comique est repris au Teatro Carolino en 1861-1862. - *BNALT*, 26 juillet 1845, vol. 5, n° 60, p. 253. - *AmZ*, 10 septembre 1845, vol. 47, n° 37, p. 629.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 406. Titre italien : *Dinorah*. - *RGmP*, 25 février 1872, vol. 8, n° 47, p. 64.

⁴¹⁸ TIBY, Ottavio, *op. cit.*, p. 410.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 423-425 : « III - a) Elenco alfabetico dei compositori ».

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 394. Reprise de *Betty* en 1837-1838.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 402.

⁴²² *Ibid.*, p. 404 et 409. Titre italien : *Roberto il diavolo*. Reprise en 1881-82.

⁴²³ *Ibid.*, p. 405, 406, 407, 409 et 411. Titre italien : *Gli Ugonotti*. Reprises en 1870-71, 1876-77, 1881-82, 1884-85 et 1890-91.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 407. Titre italien : *L'Africana*.

en 1856-1857⁴²⁵ et *Don Carlos* en 1873-1874⁴²⁶, deux opéras de Donizetti, *La Favorite* en 1857-1858⁴²⁷ et *Dom Sébastien* en 1869-1870⁴²⁸, deux opéras de Bizet, *Carmen* en 1884-1885⁴²⁹ et *Les Pêcheurs de perles* en 1889-1890⁴³⁰, ainsi que *La Muette de Portici* d'Auber en 1860-1861⁴³¹, *Guillaume Tell* de Rossini en 1865-1866⁴³², *La Juive* d'Halévy en 1867-1868⁴³³, *Faust* de Gounod en 1866-1867⁴³⁴, *Mignon* de Thomas en 1874-1875⁴³⁵ et *Manon* de Massenet en 1894-1895⁴³⁶.

Parme

D'après la chronologie des spectacles du Teatro Ducale de Parme entre 1628 et 1883 établie par Paolo-Emilio Ferrari⁴³⁷, le divertissement de François Rebel intitulé *Zelindor, roi des Sylphes* est représenté dans ce théâtre à l'automne 1757, suivi par les tragédies lyriques *Castor et Pollux* de Rameau et *Titon et l'Aurore* de Mondonville à l'automne 1758⁴³⁸. Ces représentations données en traduction italienne sont d'autant plus exceptionnelles qu'aucune autre mise en scène de tragédie lyrique au XVIII^e siècle en Italie n'est mentionnée dans les nombreuses chronologies théâtrales que nous avons consultées. La diffusion de l'art lyrique français à Parme au XIX^e siècle est néanmoins comparable à celle que l'on retrouve dans les principales villes italiennes. La première mise en scène d'un opéra français au Teatro Ducale après 1800 est celle du *Comte Ory* en 1831⁴³⁹, suivi par *Robert le diable* en 1843⁴⁴⁰. Mise en scène le 3 octobre 1846 pour un total de dix représentations, *La Fille du régiment* est l'unique opéra-comique représenté sur la scène parmesane avant 1850⁴⁴¹. L'ouvrage de Donizetti est repris le 24 janvier 1861 pour une unique représentation⁴⁴². Un seul autre opéra-comique est mis en scène au Teatro Ducale avant 1883, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer le 7 mars 1878 avec trois représentations durant la saison suivies par douze

⁴²⁵ *Ibid.*, p. 402, 404, 405, 407 et 412. L'opéra est représenté sous le titre *Giovanna de Guzman* en 1856-57, avant d'être repris sous le titre *I vespri siciliani* en 1860-61, 1862-63, 1865-66, 1874-75 et 1893-94.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 407 et 410. Titre italien : *Don Carlo*. Reprise en 1886-87.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 403, 405, 407, 409 et 410. L'opéra est représenté sous le titre *Elda* en 1857-58, avant d'être repris sous le titre *La favorita* en 1864-65, 1867-68, 1874-75, 1881-82 et 1885-86.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 406.

⁴²⁹ *Ibid.*, p. 409, 410, 411 et 413. Reprises en 1886-87, 1887-88, 1889-90, 1890-91 et 1894-95.

⁴³⁰ *Ibid.*, p. 411 et 412. Titre italien : *I pescatori di perle*. Reprise en 1891-92.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 404. Titre italien : *La muta di Portici*.

⁴³² *Ibid.*, p. 405 et 411. Titre italien : *Guglielmo Tell*. Reprise en 1891-92.

⁴³³ *Ibid.*, p. 405 et 412. Titre italien : *L'ebrea*. Reprise en 1891-92.

⁴³⁴ *Ibid.*, p. 405, 406, 408, 409 et 410. Reprises en 1871-72, 1878-79, 1880-81, 1882-83, 1884-85 et 1887-88.

⁴³⁵ *Ibid.*, p. 407, 410 et 413. Reprises en 1886-87 et 1894-95.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 413.

⁴³⁷ FERRARI, Paolo-Emilio, *Spettacoli Drammatico-musicali e Coreografici in Parma, dall'anno 1628 all'anno 1883*, Parme, Luigi Battei, 1884, VII-383 p.

⁴³⁸ *Ibid.*, p. 34. Titres italiens : *Zelindor Re de' Silfi* ; *Castore e Polluce* ; *Titone e l'Aurora*.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 130. *Il Conte Ory* de Rossini est représenté à partir du 9 juin 1831 pour un total de 13 représentations. - Cf. : *Il Censore universale dei teatri*, 20 avril, 7 et 28 mai, et 15 juin 1831, n° 32, 37, 43 et 48, p. 126, 146, 172 et 192.

⁴⁴⁰ FERRARI, Paolo-Emilio, *op. cit.*, p. 136, 146 et 152. *Roberto il diavolo* de Meyerbeer est représenté pour la première fois à Parme le 26 décembre 1843 (17 représentations), avant des reprises le 24 février 1864 (13 représentations), le 9 janvier 1867 (15 représentations) et le 27 décembre 1879 (12 représentations). - Cf. : *Il Pirata*, 29 décembre 1843, vol. 9, n° 52, p. 207. - *BNALT*, 3 et 24 janvier 1844, vol. 4, n° 1 et 7, p. 3 et 28. - *AmZ*, 29 mai 1844, vol. 46, n° 22, p. 369.

⁴⁴¹ FERRARI, Paolo-Emilio, *op. cit.*, p. 138. - Cf. : *Il Pirata*, 16 octobre et 3 novembre 1846, vol. 12, n° 31 et 36, p. 129 et 149.

⁴⁴² FERRARI, Paolo-Emilio, *op. cit.*, p. 144.

représentations supplémentaires à partir du 10 février 1879⁴⁴³. Si aucune œuvre de Boieldieu, Auber, Hérold ou Adam n'est représentée au Teatro Ducale, il faut noter les représentations des opéras italiens *Il domino nero* de Lauro Rossi en 1851⁴⁴⁴ et *Il birraio di Preston* de Luigi Ricci en 1865⁴⁴⁵, et d'un ballet intitulé *Gisella* en 1851⁴⁴⁶, mais dont le compositeur n'est pas indiqué. Bien que le genre de l'opéra-comique ne connaisse aucun véritable succès sur la scène parmesane au XIX^e siècle, treize opéras français y font leur première apparition entre 1853 et 1882, *La Favorite*⁴⁴⁷ et *Le Prophète*⁴⁴⁸ en 1853, *Les Vêpres siciliennes*⁴⁴⁹ en 1855, *Les Huguenots*⁴⁵⁰ en 1861, *Guillaume Tell*⁴⁵¹ en 1864, *Dom Sébastien*⁴⁵² et *L'Africaine*⁴⁵³ en 1865, *La Juive*⁴⁵⁴ en 1866, *Don Carlos*⁴⁵⁵ en 1869, *Faust*⁴⁵⁶ en 1873, *Carmen*⁴⁵⁷ et *La Reine de Chypre*⁴⁵⁸ en 1882.

Pérouse

D'après l'ouvrage de Brumana Biancamaria consacré au théâtre musical à Pérouse entre 1801 et 1830⁴⁵⁹, aucun opéra-comique n'a été représenté sur les différentes scènes de la ville, notamment le Teatro Verzaro et le Teatro del Pavone, sous l'Empire et la Restauration. Les noms d'Adam, Auber, Boieldieu, Dalayrac, Grétry et Hérold sont absents de la chronologie des livrets conservés⁴⁶⁰, de la chronologie des spectacles⁴⁶¹, de l'index des auteurs⁴⁶² et de l'index des noms⁴⁶³. Un opéra italien du compositeur français Auguste-Louis Blondeau, intitulé *Così si fa ai gelosi (I gelosi puniti)*, est représenté le 18 décembre 1812 au Teatro Pavone⁴⁶⁴.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 150 et 152. Titre italien : *Dinorah*.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, p. 146.

⁴⁴⁶ *Ibid.*, p. 141.

⁴⁴⁷ *Ibid.*, p. 142, 148, 150 et 152. *La favorita* de Donizetti est représentée le 16 février 1853 (12 représentations), avant des reprises le 22 janvier 1868 (14 représentations), le 12 mai 1869 (4 représentations), le 9 février 1875 (14 représentations) et le 4 novembre 1878 (1 représentation).

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 142 : *Il profeta* de Meyerbeer est représenté le 28 décembre 1853 (15 représentations). - *RGmP*, 9 janvier 1854, vol. 21, n° 2, p. 15.

⁴⁴⁹ FERRARI, Paolo-Emilio, *op. cit.*, p. 142 et 148. *Les Vêpres siciliennes* de Verdi sont représentées le 26 décembre 1855 sous le titre *Giovanna de Guzman* (16 représentations.), avant d'être reprises le 25 décembre 1867 sous le titre *I vespri siciliani* (15 représentations).

⁴⁵⁰ *Ibid.*, p. 144 et 148. *Gli Ugonotti* de Meyerbeer sont représentés le 25 décembre 1861 (13 représentations), avant d'être repris le 17 avril 1870 (15 représentations). - *RGmP*, 5 janvier et 16 février 1862, vol. 29, n° 1 et 7, p. 7 et 56.

⁴⁵¹ FERRARI, Paolo-Emilio, *op. cit.*, p. 146. *Guiljelmo Tell* de Rossini est représenté le 25 décembre 1864 (21 représentations).

⁴⁵² *Ibid.*, p. 146 et 150. *Don Sebastiano* de Donizetti est représenté le 4 février 1865 (10 représentations), avant d'être repris le 22 mai 1872 (6 représentations).

⁴⁵³ *Ibid.*, p. 146 et 152. *L'Africana* de Meyerbeer est représentée le 25 décembre 1865 (23 représentations), avant d'être reprise le 26 décembre 1881 (13 représentations).

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 146. *L'ebrea* de Meyerbeer est représentée le 25 décembre 1866 (7 représentations).

⁴⁵⁵ *Ibid.*, p. 148. *Don Carlo* de Verdi est représenté le 24 avril 1869 (21 représentations).

⁴⁵⁶ *Ibid.*, p. 150. *Faust* de Gounod est représenté le 17 mai 1873 (9 représentations).

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p. 152. *Carmen* de Bizet est représentée le 16 septembre 1882 (5 représentations).

⁴⁵⁸ *Ibid.*, p. 152. *La regina di Cipro* est représentée le 26 décembre 1882 (12 représentations).

⁴⁵⁹ BIANCAMARIA, Brumana, *Teatro musicale e accademie a Perugia: tra dominazione francese e restaurazione (1801-1830)*, Florence, Leo S. Olschki, coll. « Storia dei teatri italiani », vol. 4, 1996, 257 p.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, p. 162-184 : « Libretti ».

⁴⁶¹ *Ibid.*, p. 211-221 : « Cronologia ».

⁴⁶² *Ibid.*, p. 228-230 : « Indice degli autori e delle opere ».

⁴⁶³ *Ibid.*, p. 242-254 : « Indice dei nomi ».

⁴⁶⁴ *Ibid.*, p. 60-67. Brumana Biancamaria donne un compte-rendu détaillé de la création de l'opéra de Blondeau.

Plaisance

D'après la chronologie des spectacles représentés au Teatro Municipale de Plaisance entre 1804 et 1894, établie par Maria Giovanna Forlani⁴⁶⁵, aucun opéra-comique ou opéra français d'Auber, Boieldieu, Hérold et Adam n'est mis en scène à Plaisance entre 1804 et 1894. Signalons cependant la représentation de l'unique opéra italien d'Hérold, *La gioventù di Enrico V*, lors de la saison de carnaval 1818-1819⁴⁶⁶, ainsi que de deux opéras italiens basés sur des livrets préalablement mis en musique par Auber et Adam, *Il domino nero* de Luigi Rossi à l'été 1855⁴⁶⁷ et *Il birraio di Preston* de Luigi Ricci au printemps 1856⁴⁶⁸. Un seul opéra-comique est représenté dans la première moitié du XIX^e siècle, *La Fille du régiment* de Donizetti à l'été 1844⁴⁶⁹, suivi dans la deuxième moitié du siècle par l'opéra-comique *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer lors de la saison de carnaval 1891-1892⁴⁷⁰. Si aucun opéra français n'est mis en scène au Teatro Municipale avant 1850, onze opéras français le sont entre 1850 et 1900, à savoir *Robert le diable* de Meyerbeer en 1862-1863⁴⁷¹, *La Favorite* de Donizetti en 1867⁴⁷², *Faust* de Gounod en 1869-1870⁴⁷³, *Les Vêpres siciliennes* de Verdi en 1870-1871⁴⁷⁴, *Guillaume Tell* de Rossini en 1875-1876⁴⁷⁵, *Le Roi de Lahore* de Massenet à la fin des années 1870⁴⁷⁶, *La Juive* d'Halévy en 1879-1880⁴⁷⁷, *Don Carlos* de Verdi en 1880-1881⁴⁷⁸, *L'Africaine* de Meyerbeer en 1881-1882⁴⁷⁹, *Les Huguenots* de Meyerbeer en 1883-1884⁴⁸⁰, *Carmen* de Bizet en 1887-1888⁴⁸¹, *Mignon* de Thomas en 1887-1888⁴⁸², *Manon* de Massenet en 1894-1895⁴⁸³ et *Les Pêcheurs de perles* de Bizet en 1895-1896⁴⁸⁴. Par ailleurs, l'opérette *La Fille de Madame Angot* de Lecocq est mise en scène au Teatro Municipale de Plaisance en 1877⁴⁸⁵.

⁴⁶⁵ FORLANI, Maria Giovanna, *Il Teatro Municipale di Piacenza (1804-1984)*, Plaisance, Cassa di risparmio di Piacenza, 1985, 479 p. - *Ibid.*, p. 233-365 : « Parte terza. Cronologia degli spettacoli d'opera lirica e di ballo ».

⁴⁶⁶ *Ibid.*, p. 256.

⁴⁶⁷ *Ibid.*, p. 270.

⁴⁶⁸ *Ibid.*, p. 270.

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 262 : *La figlia del reggimento*. - Cf. : *Il Pirata*, 13 août 1844, vol. 10, n° 13, p. 52. - *BNALT*, 21 août et 11 septembre 1844, vol. 4, n° 67 et 73, p. 268 et 291.

⁴⁷⁰ FORLANI, Maria Giovanna, *op. cit.*, p. 292 : *Dinorah*.

⁴⁷¹ *Ibid.*, p. 275 : *Roberto il diavolo*, carnaval 1862-1863. - Cf. : *Ibid.*, p. 290 : reprise lors de la saison de carnaval 1884-1885.

⁴⁷² *Ibid.*, p. 279 : *La favorita*, carême 1867. - Cf. : *Ibid.*, p. 288 et 291 : reprises lors des saisons d'automne 1881 et de carnaval 1888-1889.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 281 : *Faust*, carnaval 1869-1870. - Cf. : *Ibid.*, p. 284, 289 et 291 : reprises lors des saisons de carnaval 1875-1876, 1882-1883 et 1889-1890.

⁴⁷⁴ *Ibid.*, p. 281 : *I vespri siciliani*, carnaval 1870-1871.

⁴⁷⁵ *Ibid.*, p. 284 : *Guglielmo Tell*, carnaval 1875-1876.

⁴⁷⁶ *Ibid.*, p. 286 : *Il re di Lahore*.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, p. 287 : *L'ebrea*, carnaval 1879-1880.

⁴⁷⁸ *Ibid.*, p. 288 : *Don Carlos*, carnaval 1880-1881.

⁴⁷⁹ *Ibid.*, p. 288 : *L'Africana*, carnaval 1881-1882. - Cf. : *Ibid.*, p. 294 : reprise lors de la saison de carnaval 1898-1899.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, p. 289 : *Gli Ugonotti*, carnaval 1883-1884.

⁴⁸¹ *Ibid.*, p. 291 : *Carmen*, carnaval 1887-1888. - Cf. : *Ibid.*, p. 293 : reprise lors de la saison de carême 1894.

⁴⁸² *Ibid.*, p. 291 : *Mignon*, carnaval 1887-1888. - Cf. : *Ibid.*, p. 293 : reprise lors de la saison de carnaval 1895-1896.

⁴⁸³ *Ibid.*, p. 293 : *Manon*, carnaval 1894-1895.

⁴⁸⁴ *Ibid.*, p. 293 : *I pescatori di perle*, carnaval 1895-1896.

⁴⁸⁵ *Ibid.*, p. 285 : *La figlia di madama Angot*, printemps 1877.

Ravenne

D'après la chronologie des ouvrages lyriques représentés au Teatro Comunale de Ravenne entre 1800 et 1920 établie par Lorenzo Miserocchi⁴⁸⁶, trois opéras-comiques seulement sont mis en scène dans ce théâtre au XIX^e siècle, *La Fille du régiment* en 1844⁴⁸⁷, *Le Pardon de Ploërmel* en 1878⁴⁸⁸ et *Fra Diavolo* en 1894⁴⁸⁹. L'opéra-comique de Donizetti est le seul ouvrage français proposé au public de Ravenne entre 1800 et 1850. Outre l'opérette *La Fille de Madame Angot* de Lecocq en 1876⁴⁹⁰, douze opéras français sont représentés au Teatro Comunale dans la seconde moitié du XIX^e siècle, *Robert le diable* en 1852⁴⁹¹, *Les Vêpres siciliennes* en 1861⁴⁹², *La Favorite* en 1862⁴⁹³, *Dom Sébastien* en 1870⁴⁹⁴, *Faust* en 1872⁴⁹⁵, *Le Comte Ory* en 1873⁴⁹⁶, *Les Huguenots* en 1875⁴⁹⁷, *L'Africaine* en 1880⁴⁹⁸, *Don Carlos* en 1884⁴⁹⁹, *Mignon* en 1887⁵⁰⁰, *Carmen* en 1888⁵⁰¹ et *Le Roi de Lahore* en 1894⁵⁰². Par ailleurs, il faut noter la mise en scène des opéras italiens *Il birraio di Preston* de Ricci en 1855⁵⁰³ et *Il domino nero* de Rossi en 1861⁵⁰⁴.

Recanati

Selon la chronologie des spectacles représentés à Recanati, au Teatro dei Nobili à partir de 1719, puis au Teatro Persiani entre 1840 et 1908, établie par Giuseppe Radiciotti⁵⁰⁵, aucun opéra-comique ou opéra français n'est mis en scène dans cette ville au XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e siècle. Seuls un opéra, *La Favorite* de Donizetti en 1891, et trois opérettes, *La Fille de Madame Angot* de Lecocq en 1877, *La Mascotte* d'Audran et *Les Cloches de Corneville* de Planquette en 1896, sont représentés

⁴⁸⁶ MISEROCCHI, Lorenzo, *Musica e teatro in Ravenna dal 1800 al 1920. Maestri di musica e artisti di teatro ravennati, note biografiche e ricordi. Il teatro comunale di Ravenna, appunti storici*, Ravenna, « Ster » - Società Tipo-Editrice Ravennate, 1921, 79 p.

⁴⁸⁷ *Ibid.*, p. 64. Titre italien : *La figlia del reggimento*. - Cf. : *Il Pirata*, 15 décembre 1843 et 9 janvier 1844, vol. 9, n° 48 et 55, p. 192 et 219. - *BNALT*, 17 janvier 1844, vol. 4, n° 5, p. 20. - *AmZ*, 22 mai 1844, vol. 46, n° 21, p. 356.

⁴⁸⁸ MISEROCCHI, Lorenzo, *op. cit.*, p. 62. Titre italien : *Dinorah*. 12 représentations.

⁴⁸⁹ *Ibid.*, p. 65.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p. 64. Titre italien : *La figlia di Madama Angot*.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 70. Titre italien : *Roberto il diavolo*. 22 représentations.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 65. Titre italien : *Giovanna de Guzman (I vespri siciliani)*.

⁴⁹³ *Ibid.*, p. 64. Titre italien : *La favorita*. Reprise en 1870.

⁴⁹⁴ *Ibid.*, p. 63. Titre italien : *Don Sebastiano*.

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 64. Reprises en 1878 et 1886.

⁴⁹⁶ *Ibid.*, p. 62. Titre italien : *Il Conte Ory*.

⁴⁹⁷ *Ibid.*, p. 71. Titre italien : *Gli Ugonotti*. 12 représentations.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 59. Titre italien : *L'Africana*. 12 représentations.

⁴⁹⁹ *Ibid.*, p. 62. Titre italien : *Don Carlo*. 16 représentations.

⁵⁰⁰ *Ibid.*, p. 67.

⁵⁰¹ *Ibid.*, p. 61. 26 représentations.

⁵⁰² *Ibid.*, p. 69. Titre italien : *Il re di Lahore*. 12 représentations.

⁵⁰³ *Ibid.*, p. 61.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, p. 62.

⁵⁰⁵ RADICIOTTI, Giuseppe, *Teatro, musica e musicisti in Recanati, op. cit.* - De manière surprenante, le nom des théâtres n'est jamais mentionné par Radiciotti dans son ouvrage. Cf. : *Ibid.*, p. 36 : « 1719 - *Apertura del primo Teatro stabile*. » [= Teatro dei Nobili] ; *Ibid.* p. 56 : « Carnevale 1840 - *Apertura del nuovo Teatro*. » [= Teatro Giuseppe Persiani].

au Teatro Persiani dans la deuxième moitié du XIX^e siècle⁵⁰⁶. Par ailleurs, aucun opéra allemand n'est mis en scène à Recanati avant 1900. Notons l'exécution de quatre concerts orchestraux les 29 et 30 juin, et les 2 et 3 juillet 1898, avec au programme notamment les ouvertures de quatre opéras français et allemand, *Guillaume Tell* de Rossini, *La Vestale* de Spontini, *Médée* de Cherubini et *Tannhäuser* de Wagner⁵⁰⁷.

Reggio Emilia

D'après la chronologie des spectacles représentés au Teatro Pubblico de Reggio Emilia entre 1645 et 1857 établie par Paolo Fabbri et Roberto Verti⁵⁰⁸, *La Fille du régiment* de Donizetti est le premier et le seul opéra-comique représenté sur cette scène, le 26 décembre 1844 en traduction italienne⁵⁰⁹. Aucun autre opéra français n'est représenté à Reggio Emilia avant 1857. Les noms d'Adam, Auber, Boieldieu, Hérold et Halévy sont absents de l'index des compositeurs⁵¹⁰. Le seul opéra de Meyerbeer représenté sur cette scène est son opéra italien *Il crociato in Egitto* en 1826⁵¹¹. Il faut cependant noter les représentations, lors des saisons de carnaval 1856 et 1857, d'*Il birraio di Preston* de Luigi Ricci et *Il domino nero* de Lauro Rossi⁵¹², deux opéras italiens basés sur les livrets d'opéras-comiques d'Adam et d'Auber traduits en italien, ainsi que la représentation le 5 juin 1830 d'une « nouvelle opérette en musique à la française » intitulée *La nuova pianella* et composée par un certain Cappelletti originaire de Bologne⁵¹³.

Rome

Selon la chronologie des opéras et des ballets représentés au Teatro Argentina de Rome entre 1732 et 1978 établie par Mario Rinaldi⁵¹⁴, aucun opéra-comique n'est représenté sur cette scène au XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e siècle. Seuls deux opéras français y sont mis en scène avant 1850, *Le Comte Ory* de Rossini en 1830⁵¹⁵ et *La Muette de Portici* d'Auber en 1847⁵¹⁶, ce dernier n'obtenant que cinq représentations⁵¹⁷,

⁵⁰⁶ *Ibid.*, p. 66 et 68. Intitulés « opéras-comiques », les trois derniers ouvrages n'ont pas été créés au Théâtre de l'Opéra-Comique, mais aux Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles en 1872, aux Bouffes-Parisiens en 1880 et aux Folies-Dramatiques en 1877.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁵⁰⁸ FABBRI, Paolo, VERTI, Roberto, *Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia: Repertorio cronologico delle opere e dei balli 1645-1857*, Reggio Emilia, Edizioni del Teatro Municipale Valli, 1987, 479 p.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p. 264. - Cf. : *Il Pirata*, 24 janvier 1845, vol. 10, n° 62, p. 247. - *AmZ*, 25 juin 1845, vol. 47, n° 26, p. 443. - *BNALT*, 18 janvier 1845, vol. 5, n° 6, p. 24.

⁵¹⁰ FABBRI, Paolo, VERTI, Roberto, *op. cit.*, p. 349-353.

⁵¹¹ *Ibid.*, p. 195 : Représentations d'*Il crociato in Egitto* de Meyerbeer entre le 29 avril et le 31 mai 1826.

⁵¹² *Ibid.*, p. 304 et 308.

⁵¹³ *Ibid.*, p. 211 : « La nuova pianella [= La pianelle] *nuova operetta in musica alla francese* [= vaudeville], 2 atti ». - Cf. : *Ibid.*, p. 291 : reprise en juillet 1852.

⁵¹⁴ RINALDI, Mario, *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, Florence, Leo S. Olschki, coll. « Storia dei teatri italiani », vol. 1, 1978, vol. 3, p. 1467-1520 : « Cronologia delle opere e dei balli (1732-1978) ».

⁵¹⁵ *Ibid.*, vol. 3, p. 1485 et 1499 : *Le Comte Ory* (*Il Conte Ory*) de Rossini est mis en scène le 11 décembre 1830, avant d'être repris le 4 novembre 1874. - *Il Censore universale dei teatri*, 2, 13, 27 et 30 octobre 1830, n° 79, 82, 86 et 87, p. 313, 326, 342 et 346.

⁵¹⁶ RINALDI, Mario, *op. cit.*, vol. 3, p. 1488 : *La Muette de Portici* (*Il pescatore di Brindisi*) d'Auber est mise en scène en avril 1847. - Cf. : *Il Pirata*, 4 mai 1847, vol. 12, n° 88, p. 371. - *TAL*, 29 avril 1847, vol. 47, n° 1212, p. 71. - *BNALT*, 8 mai 1847, vol. 7, n° 37, p. 148.

⁵¹⁷ RINALDI, Mario, *op. cit.*, vol. 2, p. 822 : « Naturalmente si tratta della Muta di Portici, ma l'esito non fu felice come attesta « La rivista »: « Il pescatore di Brindisi e la debil sua navicella non poterono reggere all'urto de' venti tempestosi e dopo sole cinque rappresentazioni, quattro delle quali date deserte nella platea,

auquels il faut ajouter le ballet *Giselle* d'Adam en 1845⁵¹⁸. Le journal bolognais *Teatri, Arti e Letteratura* signale en outre la représentation de l'opéra *Guillaume Tell* de Rossini en 1845⁵¹⁹. Seuls quatre opéras-comiques sont représentés sur la scène romaine dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer le 3 novembre 1868⁵²⁰, *Le Pré aux clercs* d'Hérold le 5 décembre 1874⁵²¹, *La Fille du régiment* de Donizetti le 28 janvier 1881⁵²² et *Fra Diavolo* d'Auber le 26 décembre 1886⁵²³. Mario Rinaldi n'indique aucune représentation d'un autre ouvrage d'Auber et d'Hérold, ni aucune représentation d'opéra-comique d'Adam et de Boieldieu avant 1978. Contrairement au genre de l'opéra-comique, ceux de l'opéra français et de l'opérette obtiennent un franc succès au Teatro Argentina, principalement à partir des années 1870. Dans le genre du grand opéra, quatre ouvrages de Meyerbeer sont mis en scène après 1850, *Robert le diable* en 1856⁵²⁴, *Le Prophète* en 1871⁵²⁵, *L'Africaine* en 1879⁵²⁶ et *Les Huguenots* en 1889⁵²⁷, auxquels il faut ajouter deux ouvrages de Donizetti, *Dom Sébastien* en 1869⁵²⁸ et *La Favorite* en 1878⁵²⁹, et deux ouvrages

precipitarono nel mare nell'oceano teatrale. Non si parli più dunque del Pescatore » [La rivista, 20 avril et 10 mai 1847].

⁵¹⁸ *Ibid.*, vol. 3, p. 1487 : *Giselle (Gisella)* d'Adam est mise en scène le 5 novembre 1845. - Cf. : *Ibid.*, vol. 2, p. 801 : distribution de la première représentation.

⁵¹⁹ *TAL*, 19 juin 1845, vol. 43, n° 1115, p. 139. - *BNALT*, 28 juin 1845, vol. 5, n° 52, p. 220.

⁵²⁰ RINALDI, Mario, *op. cit.*, vol. 3, p. 1498 et 1499 : *Le Pardon de Ploërmel (Dinorah)* de Meyerbeer est mis en scène le 3 novembre 1868, avant d'être repris le 18 octobre 1874.

⁵²¹ *Ibid.*, vol. 3, p. 1500 : *Le Pré aux clercs (Un Duello al Pré Clercs)* d'Hérold est mis en scène le 5 décembre 1874. Cf. : *Ibid.*, vol. 2, p. 1069 : « *Il 5 dicembre 1874 annunciata ancora un'altra opera all'Argentina: Un Duello al pré aux Clercs, che poi era Le pré aux Clercs di Ferdinando Hérold, datasi all'Opéra-Comique di Parigi (Salle Ventadour) il 15 dicembre 1832, ridotta in italiano da F. Cottrau e già riprodotta al teatro Filarmonico di Pizzofalcone a Palazzo Cassano di Napoli, col titolo, appunto, Un Duello al pré aux Clercs, la primavera del 1872. I recitativi per l'edizione di Roma furono fatti dal maestro Fornari. Interpreti furono Pernini, Bichiera, Fabbri e Baragli, ma l'esecuzione fu imperfetta e l'esito piuttosto freddo. La direzione era stata affidata a Cesare De Sanctis; lo spettacolo tardò ad andare in scena perché un pezzo di ferro cadde dal soffitto del teatro ferendo il secondo tenore in modo tale che fu necessaria la sua sostituzione.* » - *RGmP*, 20 décembre 1874, vol. 41, n° 51, p. 408.

⁵²² RINALDI, Mario, *op. cit.*, vol. 3, p. 1503 : *La Fille du régiment (La figlia del reggimento)* de Donizetti est mise en scène le 28 janvier 1881.

⁵²³ *Ibid.*, vol. 3, p. 1506 : *Fra Diavolo* d'Auber est mis en scène le 26 décembre 1886. Cf. : *Ibid.*, vol. 2, p. 1134 : « *La stagione di carnevale-quaresima del 1887 al teatro Argentina, comprendente opere comiche, si era iniziata il 26 dicembre 1886 con il Fra Diavolo che, a detta della « Capitale » ebbe fragorosi applausi [« La capitale », 27 dicembre 1886]; però le rappresentazioni, e non si sa bene il perchè, vennero interrotte per essere riprese il 6 gennaio ancora col Fra Diavolo. Probabilmente si era ammalato qualche cantante. Dell'opera dell'Auber così scrisse la « Gazzetta musicale » del 2 gennaio 1887 (corrispondenza del 29 dicembre 1886): « Al teatro Argentina è stato bene accolto il Fra diavolo, per merito principale della signora Elena Rosa, ma il tenore non possiede l'eleganza né l'arte richiesta della difficile parte del protagonista. »*

⁵²⁴ *Ibid.*, vol. 3, p. 1491, 1493, 1494, 1498, 1508 et 1509 : *Robert le diable (Roberto di Piccardia)* est mis en scène le 30 novembre 1856, avant d'être repris le 17 mai 1862, le 22 septembre 1863, le 22 septembre 1869, le 14 novembre 1888 (sous le titre *Roberto il diavolo*) et le 8 janvier 1892. - Cf. : *RGmP*, 17 septembre 1854, vol. 21, n° 38, p. 307 : annonce d'une représentation dès 1854. - *RGmP*, 8, 15 et 29 juin 1862, vol. 29, n° 23, 24 et 26, p. 191, 199 et 215 ; 4 octobre 1863, vol. 30, n° 40, p. 319.

⁵²⁵ RINALDI, Mario, *op. cit.*, vol. 3, p. 1499 et 1507 : *Le Prophète (Il profeta)* est représenté fin décembre 1871, avant d'être repris le 12 novembre 1879 et le 28 décembre 1887.

⁵²⁶ *Ibid.*, p. 1502 et 1509 : *L'Africaine (L'Africana)* est mise en scène le 15 octobre 1879, avant d'être reprise le 26 décembre 1890. - *RGmP*, 5 janvier 1879, vol. 46, n° 1, p. 8.

⁵²⁷ RINALDI, Mario, *op. cit.*, vol. 3, p. 1508 : *Les Huguenots (Gli Ugonotti)* sont mis en scène le 21 janvier 1889.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 1498 et 1499 : *Dom Sébastien (Don Sebastiano)* est mis en scène le 19 octobre 1869, avant d'être repris le 5 octobre 1870.

⁵²⁹ *Ibid.*, p. 1502, 1503, 1506, 1508 et 1509 : *La Favorite (La favorita)* est mise en scène le 19 octobre 1878, avant d'être reprise le 4 décembre 1880, le 3 avril 1886, le 13 avril 1888 et le 6 février 1892.

d'Halévy, *La Juive* en 1872⁵³⁰ et *La Reine de Chypre* en 1883⁵³¹. Trois opéras de Gounod sont mis en scène au Teatro Argentina, *Faust* en 1877⁵³², *Mireille* en 1891⁵³³ et *Roméo et Juliette* en 1896⁵³⁴. Ambroise Thomas se contente de deux opéras, *Mignon* en 1883⁵³⁵ et *Hamlet* en 1888⁵³⁶, tandis que Bizet compte quatre ouvrages représentés, *La jolie Fille de Perth* en 1883⁵³⁷, *Les Pêcheurs de perles*⁵³⁸ et *Carmen* en 1886⁵³⁹, ainsi que la musique de scène *L'Arlésienne* en 1890⁵⁴⁰. Il faut ajouter à cette liste deux ouvrages de Delibes, l'opéra *Lakmé* en 1884⁵⁴¹ et le ballet *La Source* en 1889⁵⁴², *La Damnation de Faust* de Berlioz en 1887⁵⁴³, *Le Cid* de Massenet⁵⁴⁴ et *Le Roi d'Ys* de Lalo en 1890⁵⁴⁵. De même, le genre de l'opérette connaît une importante diffusion à Rome à la fin du XIX^e siècle avec la mise en scène de vingt-trois ouvrages français entre 1876 et 1886⁵⁴⁶, à savoir sept opérettes de Lecocq⁵⁴⁷, sept d'Hervé⁵⁴⁸, cinq d'Offenbach⁵⁴⁹, trois de Planquette⁵⁵⁰ et une de Maillart⁵⁵¹. Les opérettes les plus populaires au Teatro Argentina sont *La Fille de Madame Angot*, *Le petit Duc* et *Le Jour et la Nuit* de Lecocq, *La belle Hélène* et *Orphée aux enfers* d'Offenbach, et *Les Cloches de Corneville* de Planquette, qui font toutes l'objet de reprises. Si l'ouvrage de Giulio Tirincanti consacré au Teatro Argentina de Rome⁵⁵² ne contient aucune chronologie détaillée des représentations, ni d'index des œuvres représentées sur cette scène au XIX^e siècle, il fournit

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 1499 et 1508 : *La Juive* (*L'ebrea*) est mise en scène en avril 1872, avant d'être reprise le 26 décembre 1889.

⁵³¹ *Ibid.*, p. 1505 : *La Reine de Chypre* (*La regina di Cipro*) est mise en scène le 25 décembre 1883.

⁵³² *Ibid.*, p. 1502 et 1509 : *Faust* est mis en scène le 12 décembre 1877 (3^e acte), avant d'être repris le 28 décembre 1890.

⁵³³ *Ibid.*, p. 1509 : *Mireille* (*Mirella*) est mise en scène le 28 février 1891.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 1510 : *Roméo et Juliette* (*Romeo e Giulietta*) sont mis en scène le 19 janvier 1896.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 1505 et 1508 : *Mignon* est mis en scène le 4 novembre 1883, avant d'être repris le 29 février 1884 et le 30 décembre 1890.

⁵³⁶ *Ibid.*, p. 1507 : *Hamlet* (*Amleto*) est mis en scène le 23 janvier 1888.

⁵³⁷ *Ibid.*, p. 1505 et 1509 : *La jolie Fille de Perth* (*La bella fanciulla di Perth*) est mise en scène le 21 novembre 1883, avant d'être reprise le 29 janvier 1891.

⁵³⁸ *Ibid.*, p. 1506 et 1507 : *Les Pêcheurs de Perles* (*I pescatori di perle*) sont mis en scène le 6 octobre 1886, avant d'être reprise le 6 janvier 1888.

⁵³⁹ *Ibid.*, p. 1506 et 1507 : *Carmen* est mise en scène le 13 novembre 1886, avant d'être reprise le 4 février 1888.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p. 1509 : *L'Arlésienne* (*L'Arlesiana*) est mise en scène le 17 octobre 1890.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p. 1505 : *Lakmé* (*Lakmè*) est mise en scène le 31 mars 1884.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 1508 : *La Source* (*La sorgente*) est mise en scène le 3 janvier 1889.

⁵⁴³ *Ibid.*, p. 1507 : *La Damnation de Faust* (*La dannazione di Faust*) est mise en scène le 18 février 1887.

⁵⁴⁴ *Ibid.*, p. 1508 : *Le Cid* (*Il Cid*) est mis en scène le 11 janvier 1890.

⁵⁴⁵ *Ibid.*, p. 1509 : *Le Roi d'Ys* (*Il re d'Ys*) est mis en scène le 12 mars 1890.

⁵⁴⁶ *Ibid.*, p. 1500-1506.

⁵⁴⁷ *La Fille de Madame Angot* (*La figlia di Madama Angot*) le 26 décembre 1876, reprises le 19 février 1877, le 27 décembre 1878, le 2 mars 1879, le 25 janvier 1883 et le 6 janvier 1885 ; *Giroglé-Girofla* (*Giroflè Giroflà*) le 17 février 1877 ; *La Marjolaine* (*Maggiorana*) le 6 mars 1879, *Le petit Duc* (*Il Duchino*) le 24 décembre 1882, reprises le 25 mars 1883 et le 2 janvier 1885 ; *Le Pompon* (*Il Pompon*) le 23 janvier 1883 ; *Lo scacchiere della regina* (titre français inconnu) le 27 mars 1883 ; *Le Cœur et la Main* (*Il cuore e la mano*) le 11 janvier 1885 ; *Le Jour et la Nuit* (*Giorno e notte*) le 16 avril 1883, reprise le 9 février 1885.

⁵⁴⁸ 7 opérettes d'Hervé sont représentées en français en décembre 1884 : *Lili* le 6 décembre, *Mamzelle Nitouche* le 8, *Niniche* le 9, *Divorçons* le 10, *Joséphine* le 14, *Le Chalet à vendre* le 14 et *Je renie ma femme* le 14.

⁵⁴⁹ *La belle Hélène* (*La bella Elena*) le 28 décembre 1876, reprises le 3 février 1879 et le 2 janvier 1885 ; *La boulangère a des écus* le 18 février 1877 ; *Orphée aux enfers* (*Orfeo all'inferno*) le 28 décembre 1878, reprises le 4 février 1883 et le 9 avril 1883 ; *Geneviève de Brabant* (*Genoveva di Brabante*) le 23 janvier 1879 ; *Robinson Crusoë* le 11 avril 1883 et *Satanello* (titre français inconnu) le 3 janvier 1885.

⁵⁵⁰ *Les Cloches de Corneville* (*Le campane di Corneville*) le 26 décembre 1882, reprise le 17 janvier 1885 ; *Un matrimonio per equivoco* (titre français inconnu) le 17 janvier 1885 ; *Il castello incantato* (titre français inconnu) le 30 janvier 1885.

⁵⁵¹ *Les Dragons de Villars* (*I dragoni di Villars*) le 27 octobre 1886.

⁵⁵² TIRINCANTI, Giulio, *Il teatro Argentina*, Rome, Fratelli Palombi Editori, 1971, 341 p.

quelques informations complémentaires. Les seules représentations sur la scène romaine d'un opéra-comique entre 1800 et 1870 dont il est fait mention dans cet ouvrage sont celles du *Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer en 1864⁵⁵³ et durant la saison d'automne 1868⁵⁵⁴. En outre, l'affiche du programme de la saison 1888-1889 annonce la reprise de l'opéra-comique de Meyerbeer, ainsi que la mise en scène de l'opéra-comique *Fra Diavolo* d'Auber⁵⁵⁵. Les saisons 1888-1889 et 1889-1890 semblent marquer l'apogée de la diffusion des opéras français au Teatro Argentina avec les représentations de *Robert le diable*, *L'Africaine* et *Les Huguenots* de Meyerbeer, *Carmen* et *La jolie Fille de Perth* de Bizet, *Le Cid* et *Le Roi de Lahore* de Massenet, *Faust* et *Mireille* de Gounod, *La Juive* d'Halévy, *Mignon* d'Ambroise Thomas et *Le Roi d'Ys* de Lalo⁵⁵⁶.

Selon la chronologie des spectacles représentés au Teatro Apollo de Rome entre 1671 et 1888 établie par Alberto Cametti⁵⁵⁷, seuls deux opéras-comiques sont représentés tardivement sur cette scène, *Le Pardon de Ploërmel* et *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer, respectivement le 5 mars 1881⁵⁵⁸ et le 26 décembre 1882⁵⁵⁹. Aucun opéra-comique d'Adam, Auber, Boieldieu, Hérold ou Halévy n'est mentionné. Si elle est également tardive, la diffusion du grand opéra français au Teatro Apollo est au contraire particulièrement importante dans la seconde moitié du XIX^e siècle, de même qu'au Teatro Argentina. Un air de *Dom Sébastien* est exécuté lors d'une représentation de *Poliuto* dès 1850⁵⁶⁰, mais il faut attendre 1859 pour assister à la première représentation d'un opéra français au Teatro Apollo avec la mise en scène des *Vêpres siciliennes* de Verdi⁵⁶¹. Au total, une quinzaine d'ouvrages français sont représentés jusqu'en 1888, *La Favorite* en 1860⁵⁶², *Les Huguenots* en 1864⁵⁶³, *Faust* en 1865⁵⁶⁴, *L'Africaine* en 1866⁵⁶⁵, *Don Carlos* en 1868⁵⁶⁶, *La Muette de Portici* en 1870⁵⁶⁷, *La Juive* en 1871⁵⁶⁸, *Mignon* en 1872⁵⁶⁹, *Guillaume Tell* en 1873⁵⁷⁰, *Le Prophète*

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 287 : « *All'Argentina, nel primo dei due anni [biennio 1864-1865], si dettero due opere: La contessa d'Amalfi di Petrella e la Dinorah di Meyerbeer* ».

⁵⁵⁴ *Ibid.*, p. 291 : « *Nella stagione d'autunno, non si sa in virtù di quale miracolo, si riuscì a dare qualche spettacolo e tra le opere che andarono in scena figurò la Dinorah di Meyerbeer.* »

⁵⁵⁵ *Ibid.*, p. 299-300.

⁵⁵⁶ *Ibid.*, p. 299-301.

⁵⁵⁷ CAMETTI, Alberto, *Il Teatro Tordinona, poi di Apollo*, Tivoli, Arti grafiche Aldo Chicca, coll. « Atti e memorie della R. Accademia di S. Cecilia », 1938, 2 vol., 669 p. - Cf. : vol. 2 : *Cronologia degli spettacoli*.

⁵⁵⁸ *Ibid.*, p. 575 : « *Dinorah, 5 marzo [1881].* » - *RGmP*, 25 octobre 1874, vol. 41, n° 43, p. 344 : représentation au Teatro Apollo dès 1874.

⁵⁵⁹ *Ibid.*, p. 577 : « *La Stella del Nord, lunedì 26 dicembre [1882].* »

⁵⁶⁰ *Ibid.*, p. 476-477 : « *Il Poliuto, nuovo per Roma, fu accolto freddamente e i principali interpreti non ebbero applausi; la Novello era indebolita di voce, il Naudin fu trovato scarso di mezzi vocali. Egli inserì nel secondo atto l'aria del Don Sebastiano* ».

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 494, 524 et 540 : première représentation de *Giovanna de Guzmán (I vespri siciliani)* le 26 décembre 1859 ; reprises le 30 décembre 1867 et le 27 janvier 1872.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 503, 519, 527, 530, 549, 581, 586 et 593 : première représentation le 29 septembre 1860 ; reprises le 29 décembre 1865, le 25 janvier 1868, le 4 janvier 1870, le 18 janvier 1874, le 11 mars 1883, le 3 mars 1885 et le 14 février 1887. L'ouvrage est successivement représenté avec les titres *Daila*, *Leonora* puis *La favorita*.

⁵⁶³ *Ibid.*, p. 518, 520, 533, 552, 571 et 590 : première représentation le 19 novembre 1864 ; reprises le 11 novembre 1865, le 21 mars 1871, le 27 décembre 1874, le 27 décembre 1879 et le 14 mars 1886. L'ouvrage est successivement représenté avec les titres *Renato di Croenwald*, puis *Gli Ugonotti*.

⁵⁶⁴ *Ibid.*, p. 519, 533, 547, 557, 570, 575 et 589 : première représentation le 24 janvier 1865 sous le titre *Margherita* ; reprises le 5 février 1871, le 4 octobre 1873, le 15 mars 1873, le 19 avril 1879, le 22 janvier 1881 et le 11 janvier 1886 sous le titre *Faust*.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 523, 543, 567 et 592 : première représentation de *L'Africana* le 10 novembre 1866 ; reprises le 28 décembre 1872, le 28 décembre 1878 et le 26 décembre 1886.

⁵⁶⁶ *Ibid.*, p. 527, 528, 542 et 575 : première représentation de *Don Carlo* le 9 février 1868 ; reprises le 26 décembre 1868, le 20 novembre 1872 et le 23 mars 1881.

⁵⁶⁷ *Ibid.*, p. 532 et 537 : première représentation de *La muta di Portici* le 18 décembre 1870 ; reprise le 20 septembre 1871.

en 1874⁵⁷¹, *Le Roi de Lahore* en 1878⁵⁷², *Hamlet* en 1879⁵⁷³, *Lakmé* en 1885⁵⁷⁴ et *Les Pêcheurs de perles* en 1888⁵⁷⁵.

Selon la chronologie des spectacles représentés au Teatro Valle de Rome entre 1727 et 1850 établie par Martina Grempler⁵⁷⁶, aucun opéra français ou opéra-comique n'a été représenté sur cette scène au XVIII^e siècle, contre deux ouvrages français seulement entre 1800 et 1850, le grand opéra *La Muette de Portici* d'Auber le 30 mai 1835⁵⁷⁷ et l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti en janvier 1846, puis le 10 janvier 1848⁵⁷⁸.

Dans son édition du 2 janvier 1842, la *Revue et Gazette musicale de Paris* annonce l'engagement d'une troupe française à Rome dans un théâtre privé, sans donner d'information sur son répertoire :

Rome, 7 décembre. – M. le prince de Torlonia, chef de la maison de banque de Torlonia et Comp., vient d'engager pour cet hiver une troupe d'acteurs et de chanteurs français, qui donneront, trois fois par semaine, des représentations sur le théâtre de son palais à Rome. À ces représentations ne seront admises que les personnes nominativement invitées par M. de Torlonia⁵⁷⁹.

Alfred Loewenberg et la *Gazzetta musicale di Milano* mentionnent la mise en scène de l'opéra-comique *Le Domino noir* d'Auber au Teatro Nazionale de Rome le 11 juin 1891⁵⁸⁰.

Senigallia

Selon la chronologie des spectacles du Teatro Pubblico de Senigallia entre 1566 et 1892 établie par Giuseppe Radiciotti⁵⁸¹, aucun opéra-comique n'a été représenté sur cette scène aux XVIII^e et XIX^e siècles. Seuls six opéras français, dont cinq de compositeurs italiens, ont été représentés tardivement sur cette scène, toujours lors de la saison de la foire,

⁵⁶⁸ *Ibid.*, p. 539 et 577 : première représentation de *L'ebrea* le 26 décembre 1871 ; reprise le 14 janvier 1882.

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 542 : « Mignon, 21 octobre [1872]. »

⁵⁷⁰ *Ibid.*, p. 544 et 553 : première représentation de *Guglielmo Tell* le 26 mars 1873 ; reprise le 4 mars 1875. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 6 janvier 1838, vol. 5, n° 2, p. 8 : première représentation dès 1837.

⁵⁷¹ CAMETTI, Alberto, *op. cit.*, p. 550, 580 et 597 : première représentation d'*Il profeta* le 28 mars 1874 ; reprises le 26 décembre 1882 et le 28 décembre 1887.

⁵⁷² *Ibid.*, p. 565 : « Il Re di Lahore, 21 marzo [1878]. »

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 569 et 597 : première représentation d'*Amleto* le 4 mars 1879 ; reprise le 23 janvier 1888.

⁵⁷⁴ *Ibid.*, p. 585 : « Lakmè, 10 gennaio [1885]. »

⁵⁷⁵ *Ibid.*, p. 597 : « I Pescatori di Perle, 6 gennaio [1888]. »

⁵⁷⁶ GREMPLE, Martina, *Chronologie des Teatro Valle (1727-1850)*, Deutsches Historisches Institut in Rom, 2012, 423 p. [publication en ligne, en complément de la monographie : GREMPLE, Martina, *Das Teatro Valle in Rom 1727-1859. Opera buffa im Kontext der Theaterkultur ihrer Zeit (Analecta musicologica, n° 48)*, Cassel/Rome, Bärenreiter, 2012, 439 p.].

⁵⁷⁷ *Ibid.*, p. 355 : *La muta di Portici* d'Auber. - Otto Nicolai assiste à l'une des premières représentations de l'opéra au Teatro Valle, ainsi qu'il l'indique dans son journal intime le 1^{er} juin 1835 : « *Abends in Teatro Valle die Stumme von Portici. Niederträchtig gegeben! ohne alle Handlung und Ballets! wie ein gerupfter Hahn!* » [SCHRÖDER, Bernhard (éd.), *Otto Nicolais Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1892, p. 63-64.] - *TAL*, 11 juin 1835, vol. 23, n° 588, p. 123-124.

⁵⁷⁸ GREMPLE, Martina, *op. cit.*, p. 417 et 419 : *La figlia del reggimento* de Donizetti. - Cf. : *Il Pirata*, 30 janvier 1846, vol. 11, n° 62, p. 261. - *BNALT*, 24 janvier 1844, vol. 4, n° 7, p. 28 : mise en scène dès 1844. - *BNALT*, 16 avril et 16 juillet 1845, vol. 5, n° 31 et 57, p. 134 et 240 ; 31 janvier et 11 mars 1846, vol. 6, n° 9 et 20, p. 38 et 83 ; 24 novembre 1847, vol. 47, n° 94, p. 376.

⁵⁷⁹ *RGmP*, 2 janvier 1842, vol. 9, n° 1, p. 8.

⁵⁸⁰ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 790-791. - *GmM*, 21 juin 1891, vol. 46, n° 25, p. 411.

⁵⁸¹ RADICIOTTI, Giuseppe, *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia. Notizie e documenti*, Milan, G. Ricordi, 1893, XIII-229 p. - Cf. : *Ibid.*, p. 39-118 : « Parte seconda: Cronologia aneddotica degli spettacoli rappresentati nel pubblico teatro di Sinigaglia dal 1566 al 1892 ».

à savoir *Les Vêpres siciliennes* et *Dom Sébastien* en 1862⁵⁸², *La Favorite* en 1867⁵⁸³, *Faust* en 1868⁵⁸⁴, *Le Comte Ory* en 1869⁵⁸⁵ et *Don Carlos* en 1870⁵⁸⁶.

Trieste

D'après Gianni Gori et Paola Bernascini, la première représentation d'un opéra français au Teatro Verdi de Trieste, alors nommé Teatro Grande, n'a lieu qu'en 1832 avec *La Muette de Portici* d'Auber⁵⁸⁷, suivie la même année par *Le Comte Ory* de Rossini :

La città può vantare anche una "prima" italiana nel 1832 con La muta di Portici di Daniel Auber, che colpisce per la vitale originalità drammaturgica e apre nello stesso tempo il repertorio del Teatro Grande all'opera francese.

*Francese è anche l'atto di nascita del Conte Ory, che nello stesso anno è accolta - in anticipo su altri teatri italiani - con consensi superiori a ogni previsione*⁵⁸⁸.

Le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* rapporte la mise en scène de l'opéra *Guillaume Tell* de Rossini en 1836⁵⁸⁹. Les journaux milanais *Il Pirata* et *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* rendent compte des représentations au Teatro Grande de deux opéras-comiques, *Zampa* d'Hérold le 22 septembre 1841⁵⁹⁰ et *La Fille du régiment* de Donizetti le 30 mai 1845⁵⁹¹, et de l'opéra *Dom Sébastien* de Donizetti en 1847⁵⁹². Selon Gianni Gori et Paola Bernascini, les grands opéras de Meyerbeer suivent avec les représentations de *Robert le diable* en 1843⁵⁹³, *Les Huguenots* en 1851⁵⁹⁴ et *Le Prophète* en 1855⁵⁹⁵. Créé en 1854, son opéra-comique *L'Étoile du Nord* ne sera représenté au Teatro

⁵⁸² *Ibid.*, p. 106 : *I vespri siciliani* de Verdi et *Don Sebastiano* de Donizetti.

⁵⁸³ *Ibid.*, p. 108 et 112 : *La favorita* de Donizetti. Reprise lors de la saison de la foire 1874.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 109 et 113 : *Faust* de Gounod. Reprise lors de la saison de carnaval 1883.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p. 110 : *Il conte Ory* de Rossini.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p. 110 : *Don Carlos* de Verdi.

⁵⁸⁷ *AmA*, 12 janvier, 5 avril et 2 août 1832, vol. 4, n° 2, 14 et 31, p. 7, 54 et 123. - Cf. : *Il Pirata*, 15 novembre 1842, vol. 8, n° 40, p. 161. - *BNALT*, 5, 9 et 19 novembre 1842, vol. 2, n° 89, 90 et 93, p. 356, 360 et 372 : reprise de l'opéra d'Auber en 1842.

⁵⁸⁸ GORI, Gianni, UGOLINI BERNASCINI, Paola, *Il Teatro Verdi di Trieste: 1801-2001*, Venise, Marsilio, 2001, p. 32-33 : « La ville peut se vanter aussi d'une « première » italienne en 1832 avec *La Muette de Portici* de Daniel Auber qui frappe par son originalité dramatique pleine de vitalité et ouvre en même temps le répertoire du Grand Théâtre à l'opéra français. / Français est également l'acte de naissance du *Comte Ory* qui est représenté la même année - en avance sur d'autres théâtres italiens - avec une approbation supérieure à toutes les prévisions. »

⁵⁸⁹ *Glissons, n'appuyons pas*, 21 mars 1836, vol. 3, n° 35, p. 140. - Cf. : *BNALT*, 10 et 24 février et 6 mars 1844, vol. 4, n° 12, 16 et 19, p. 48, 64 et 76 : reprise de *Guillaume Tell* au Teatro Grande en 1844.

⁵⁹⁰ *Il Pirata*, 28 septembre 1841, vol. 7, n° 26, p. 103. - *AmZ*, 27 avril 1842, vol. 44, n° 17, p. 360.

⁵⁹¹ *Il Pirata*, 4 juillet 1845, vol. 11, n° 2, p. 11.

⁵⁹² *BNALT*, 6, 20 et 27 octobre 1847, vol. 7, n° 80, 84 et 86, p. 319, 336 et 343. - *Il Pirata*, 27 septembre et 2 octobre 1847, vol. 13, n° 38 et 40, p. 156 et 162.

⁵⁹³ *Il Pirata*, 2 et 26 janvier 1844, vol. 9, n° 53 et 60, p. 212 (numérotée par erreur 206) et 239 ; 3 septembre 1844, vol. 10, n° 19, p. 76. - *BNALT*, 3, 10 et 27 janvier, 10 février, et 6 mars 1844, vol. 4, n° 1, 3, 8, 12 et 19, p. 4, 12, 32, 48 et 76 ; 29 décembre 1847, vol. 7, n° 104, p. 416. - *AmZ*, 21 décembre 1842, vol. 44, n° 51, p. 1035 (mise en scène de l'opéra dès 1842) ; 12 juin 1844, vol. 46, n° 24, p. 410. - Cf. : *TAL*, 23 mars 1848, vol. 49, n° 1259, p. 22. - *Gazzetta musicale di Napoli*, 11 avril 1857, vol. 6, n° 15, p. 119 : reprises de *Robert le diable* à Trieste. - Cf. : *BNALT*, 6 août et 3 septembre 1842, vol. 2, n° 63 et 71, p. 252 et 283-284 : représentation de *Robert le diable* à l'Anfiteatro Mauroner.

⁵⁹⁴ *RGmP*, 2 avril 1851, vol. 18, n° 16, p. 128.

⁵⁹⁵ GORI, Gianni, UGOLINI BERNASCINI, Paola, *op. cit.*, p. 41 : « Dopo una lunga serie di repliche nel 1842 al Teatro Armonia, Roberto il diavolo tornò a furor di popolo, l'anno dopo, al Teatro Grande, ove tenne cartellone per oltre un mese : quasi un primato. Insidiato nel 1851 dagli Ugonotti con Luigia Bendazzi Secchi e

Grande - rebaptisé Teatro Comunale en 1861 - qu'en 1884⁵⁹⁶. *La Revue et Gazette musicale de Paris* mentionne aussi une mise en scène de son opéra-comique *Le Pardon de Ploërmel* en 1872⁵⁹⁷. Aucun opéra-comique de Boieldieu et Adam n'est mis en scène à Trieste au XIX^e siècle. Parmi les opéras-comiques créés avant 1850, seuls *Les Diamants de la couronne* d'Auber⁵⁹⁸ et *Le Val d'Andorre* d'Halévy⁵⁹⁹ en 1886, ainsi que *Fra Diavolo* d'Auber sont, après *Zampa* et *La Fille du régiment*, mis en scène tardivement au Teatro Grande :

*La stagione d'oro per l'opera verdiana concede solo pochi momenti di gloria ad altri spettacoli: la Marta di Flotow, il Faust di Gounod, la Mignon di Thomas (alla sua "prima" italiana nel 1870), Fra' Diavolo di Auber, Salvator Rosa di Carlo Gomes, il riscatto del Guglielmo Tell, I Lituani e La Gioconda di Ponchielli nel 1875, il Mefistofele di Boito, le prime opere di Antonio Smareglia e di Giacomo Puccini, Carmen di Bizet nel 1886 [...]*⁶⁰⁰.

Selon les journaux *Il Pirata* et *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, le Teatro Mauroner de Trieste - un théâtre concurrent actif entre 1826 et 1876 - met en scène *La Fille du régiment* de Donizetti en 1844⁶⁰¹.

Turin

Dans sa chronologie des spectacles représentés au Teatro Regio de Turin entre 1662 et 1890⁶⁰², Giacomo Sacerdote n'indique aucune représentation d'opéra-comique ou d'opéra français entre 1662 et 1840. Les trois premiers ouvrages français représentés sur la scène turinoise appartiennent au genre du grand opéra, *Guillaume Tell* de Rossini en 1840⁶⁰³, *Dom Sébastien* de Donizetti en 1847-1848⁶⁰⁴ et *La Muette de Portici* d'Auber

dal profeta (20 repliche nel 1855). » - *RGmP*, 18 novembre 1855, vol. 22, n° 46, p. 363. - Cf. : *RGmP*, 4 et 25 avril 1858, vol. 25, n° 14 et 17, p. 115 et 139 ; 8 décembre 1861, vol. 28, n° 49, p. 389. - *Gazzetta musicale di Napoli*, 14 avril 1858, vol. 8, n° 14, p. 111 : reprises de l'opéra *Le Prophète (Il profeta)* en 1858 et 1861.

⁵⁹⁶ GORI, Gianni, UGOLINI BERNASCINI, Paola, *op. cit.*, p. 51 : « *La fortuna di Meyerbeer a Trieste può chiudersi con La stella del Nord (1884) [...]*. »

⁵⁹⁷ *RGmP*, 10 mars 1872, vol. 39, n° 10, p. 80. Titre italien : *Dinorah*. - Cf. : *RGmP*, 24 novembre 1867, vol. 34, n° 47, p. 379 : représentation au Teatro Comunale.

⁵⁹⁸ *GmM*, 3 et 25 janvier 1886, vol. 41, n° 1 et 4, p. 6 et 29.

⁵⁹⁹ *GmM*, 28 février 1886, vol. 41, n° 9, p. 67.

⁶⁰⁰ GORI, Gianni, UGOLINI BERNASCINI, Paola, *op. cit.*, p. 49 : « La saison d'or pour l'opéra verdien ne concéda que peu de moments de gloire aux autres spectacles : *Martha* de Flotow, *Faust* de Gounod, *Mignon* de Thomas (lors de sa « première » italienne en 1870), *Fra Diavolo* d'Auber, *Salvator Rosa* de Carlo Gomes, le rachat de *Guillaume Tell*, *I Lituani* et *La Gioconda* de Ponchielli en 1875, *Mefistofele* de Boito, les premiers opéras d'Antonio Smareglia et de Giacomo Puccini, *Carmen* de Bizet en 1886 [...]. » - Cf. : *RGmP*, 24 décembre 1871, vol. 38, n° 48, p. 371 : « *Trieste*. – Le Teatro Comunale a fermé ses portes au commencement de décembre. - Les principaux artistes engagés pour la prochaine saison de carnaval sont Mme de Baillon, les ténors Minetti et Corsi, et la basse Della Torre. - Les opéras qui figurent jusqu'ici au programme sont : *l'Ombra*, *Fra Diavolo*, *la Muta di Portici* et *Dinorah*. »

⁶⁰¹ *BNALT*, 17 avril, 26 juin, 7 et 10 août 1844, vol. 4, n° 31, 51, 63 et 64, p. 124, 203, 252 et 255-256. - *Il Pirata*, 6 août 1844, vol. 10, n° 11, p. 43.

⁶⁰² SACERDOTE, Giacomo, *Anno 1892. Esposizione internazionale di musica in Vienna. Teatro regio di Torino, cronologia degli spettacoli rappresentati dal 1662 al 1890, corredata da brevi cenni storici intorno al teatro dall'avvocato Giacomo Sacerdote*, Turin, Tipografia L. Roux e C., 1892, 183 p.

⁶⁰³ *Ibid.*, p. 123, 140, 145, 154 et 167 : *Guillaume Tell (Guglielmo Tell)* est mis en scène en 1840, avant d'être repris durant les saisons 1859-1860, 1864-1865 et 1873-1874, et à l'automne 1884. - *Glissons, n'appuyons pas*, 8 et 15 janvier 1840, vol. 7, n° 3 et 5, p. 12 et 20. - *RGmP*, 4 mars 1860, vol. 27, n° 10, p. 83. - Cf. : *RGmP*, 14 mars 1858, vol. 25, n° 11, p. 87 : le nom du théâtre n'est pas précisé.

⁶⁰⁴ SACERDOTE, Giacomo, *op. cit.*, p. 129 et 139 : *Dom Sébastien (Don Sebastiano)* est mis en scène en 1847-1848, avant d'être repris en 1857-1858.

en 1850-1851⁶⁰⁵. Il faut attendre la mise en scène de *Zampa* d'Hérold durant la saison 1851-1852 pour que le public du Teatro Regio assiste pour la première fois à la représentation d'un opéra-comique⁶⁰⁶. Outre *Zampa*, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer est le seul autre opéra-comique représenté sur la première scène turinoise au XIX^e siècle, au printemps 1868, puis en 1884-1885⁶⁰⁷. Les noms de Boieldieu et d'Adam n'apparaissent pas dans la chronologie des spectacles. Si la diffusion du genre de l'opéra-comique au Teatro Regio est à peu près nulle, ce n'est pas le cas de l'opéra français dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Outre les ouvrages mentionnés ci-dessus, quatorze autres ouvrages y sont ainsi représentés entre 1852 et 1891, dont la plupart font l'objet de reprises, à savoir quatre opéras de Meyerbeer, *Le Prophète* en 1852-1853⁶⁰⁸, *Robert le diable* en 1852-1853⁶⁰⁹, *Les Huguenots* en 1854-1855⁶¹⁰ et *L'Africaine* en 1868-1869⁶¹¹, trois opéras de Gounod, *Faust* en 1863-1864⁶¹², *Le Tribut de Zamora* en 1881-1882⁶¹³ et *Roméo et Juliette* en 1889-1890⁶¹⁴, trois opéras de Bizet, *Carmen* en 1880-1881⁶¹⁵, *Les Pêcheurs de perles* en 1886-1887⁶¹⁶ et *La jolie Fille de Perth* en 1890-1891⁶¹⁷, ainsi que *La Favorite* de Donizetti en 1853-1854⁶¹⁸, *La Juive* d'Halévy en 1865-1866⁶¹⁹, *Mignon* de Thomas en 1875-1876⁶²⁰ et *Le Roi de Lahore* de Massenet en 1876-1877⁶²¹.

Le journal milanais *Il Censore universale dei teatri* et le journal bolognais *Teatri, Arti e Letteratura* indiquent la représentation de l'opéra *Le Comte Ory* de Rossini au Teatro d'Angennes de Turin en 1830⁶²². Le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* rapporte

⁶⁰⁵ *Ibid.*, p. 131. Titre italien : *La muta di Portici*.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 132 : *Zampa ossia la sposa di marmo* est mis en scène en 1851-1852. Giacomo Sacerdote donne la distribution vocale de la première représentation : « *ATTRICI*. – Noemi De Roissi, Orsola Monge. / *ATTORI*. – Cesare della Costa, Gennaro Ricci, Mercuriali Giuseppe, Giovanni Cornago. »

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p. 149 et 168. Titre italien : *Dinorah*. - Cf. : *RGmP*, 24 novembre 1872, vol. 39, n° 47, p. 375 : représentation de *Dinorah* au Teatro Scribe de Turin en 1872.

⁶⁰⁸ SACERDOTE, Giacomo, *op. cit.*, p. 132, 138, 142 et 168 : *Le Prophète (Il profeta)* est mis en scène 1852-1853, avant d'être repris en 1857-1858, 1861-1862 et 1884-1885. - *RGmP*, 8 et 15 décembre 1861, vol. 28, n° 49 et 50, p. 390 et 398 ; 2 et 16 février 1862, vol. 29, n° 5 et 7, p. 39 et 56.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 133, 139 et 152 : *Robert le diable (Roberto il diavolo)* est mis en scène en 1852-1853, avant d'être repris en 1858-1859, 1871-1872. - Cf. : *Gazzetta musicale di Napoli*, 9 décembre 1858, vol. 8, n° 49, p. 333. - *RGmP*, 2, 23 et 30 janvier, et 13 février 1859, vol. 26, n° 1, 4, 5 et 7, p. 5, 31, 39 et 55 ; 7 janvier 1872, vol. 39, n° 1, p. 7.

⁶¹⁰ SACERDOTE, Giacomo, *op. cit.*, p. 135, 142, 147, 151, 166 et 172 : *Les Huguenots (Gli Ugonotti)* sont mis en scène en 1854-1855, avant d'être repris en 1860-1861, 1866-1867, 1870-1871, 1883-1884 et 1889-1890. - *RGmP*, 7 et 14 janvier 1855, vol. 22, n° 1 et 2, p. 6 et 14. - Cf. : *GmM*, 12 décembre 1858, vol. 16, n° 50, p. 401 : représentation des *Huguenots* au Teatro Vittorio Emanuele durant la saison de carnaval 1858-1859.

⁶¹¹ SACERDOTE, Giacomo, *op. cit.*, p. 149 et 157 : *L'Africaine (L'Africana)* est mise en scène en 1868-1869, avant d'être reprise en 1875-1876. - *GmM*, 9 janvier 1876, vol. 31, n° 2, p. 17.

⁶¹² SACERDOTE, Giacomo, *op. cit.*, p. 145, 148, 151, 165 et 170 : *Faust* est mis en scène en 1863-1864, avant d'être repris en 1866-1867, 1869-1870, 1882-1883 et 1887-1888.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 164. Titre italien : *Il tributo di Zamora*.

⁶¹⁴ *Ibid.*, p. 172. Titre italien : *Romeo e Giulietta*.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 162 et 170 : *Carmen* de Bizet est mise en scène en 1880-1881, avant d'être reprise en 1886-1887.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 169. Titre italien : *I pescatori di perle*.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 173. Titre italien : *La bella fanciulla di Perth*.

⁶¹⁸ *Ibid.*, p. 134, 140, 144, 150, 152, 157 et 166 : *La Favorite (La favorita)* est mise en scène en 1853-1854, avant d'être reprise en 1859-1860, 1860-1861, 1862-1863, 1868-1869, 1871-1872, 1875-1876 et mai 1884.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 146, 149 et 168 : *La Juive (L'ebrea)* est mise en scène en 1865-1866, avant d'être reprise en 1867-1868 et 1885-1886.

⁶²⁰ *Ibid.*, p. 156.

⁶²¹ *Ibid.*, p. 158. Titre italien : *Il re di Lahore*.

⁶²² *Il Censore universale dei teatri*, 2 et 16 juin, 3 et 17 juillet 1830, n° 44, 48 et 53 et 57, p. 174, 190, 211-212 et 226 ; 30 avril, 14 et 18 mai, et 4 juin 1831, n° 35, 39, 40 et 45, p. 138, 153, 159 et 178. - *TAL*, 3 juin 1830, vol. 13, n° 323, p. 128. - Cf. : *Il Censore universale dei teatri*, 10 août 1831, n° 64, p. 254 : interprétation d'extraits de *La Dame blanche* de Boieldieu lors d'un concert donné le 22 juillet 1831 au Teatro d'Angennes.

la mise en scène de *Zampa* au Teatro d'Angennes en 1838⁶²³. Le journal *Teatri, Arti e Letteratura* et *Le Ménestrel* mentionnent en outre le succès obtenu en 1841 sur la même scène par l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti⁶²⁴. Dans son chapitre consacré à la diffusion de l'opéra-comique en Italie, Sebastian Werr souligne la faible diffusion du genre français au Teatro d'Angennes et la tournée désastreuse financièrement d'une troupe française en 1858, au cours de laquelle furent représentés sept opéras-comiques créés à Paris entre 1834 et 1852 :

*Und selbst in Turin, wo eine lange Tradition französischsprachigen Theaters bestand, war der Opéra-comique kein Erfolg beschieden. Ein gescheitertes Experiment war das Gastspiel einer Theatertruppe aus Frankreich im Frühjahr 1858 im Turiner Teatro d'Angennes, wobei Opéras-comiques in Originalsprache und mit gesprochenen Dialogen gespielt wurden. Wegen wirtschaftlicher Erfolgslosigkeit fand das Unternehmen ein vorzeitiges Ende. Zur Aufführung gelangten Aubers Les Diamants de la Couronne, Haydée und Le Domino noir, Adams Si j'étais Roi ! und Le Chalet, Thomas' Le Caïd und Halévys Les Mousquetaires de la Reine*⁶²⁵.

La tournée de cette troupe dirigée par Eugène Meynadier, un directeur de compagnie comique française actif en Italie à partir de 1849⁶²⁶, est par ailleurs mentionnée à cinq reprises entre le 8 avril et le 20 mai 1858 dans le journal milanais *La Fama*⁶²⁷, lequel attribue l'échec de l'entreprise au nombre insuffisant de chanteurs solistes aguerris. Très critique et sévère à l'encontre du répertoire d'opéras-comiques proposé au public turinois⁶²⁸, *La Gazzetta musicale di Napoli* constate que l'opéra *La Muette de Portici* d'Auber, qui est représenté parallèlement sur la même scène, n'obtient pas davantage de succès⁶²⁹.

Selon le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas: Giornale Critico-Letterario, d'Arti, Teatri e Varietà*, le journal bolognais *Teatri, Arti e Letteratura* et la *Gazette musicale de Paris*, l'opéra-comique *Zampa* d'Hérold est représenté au Teatro Carignano de Turin

⁶²³ *Glissons, n'appuyons pas*, 19 septembre 1838, vol. 5, n° 75, p. 302.

⁶²⁴ « Revue étrangère », in : *Le Ménestrel*, 16 mai 1841, n° 387 (= vol. 8, n° 24), p. 3 : « *La Fille du régiment* de Donizetti, a obtenu un grand succès au théâtre d'Angennes à TURIN ; décorateur, orchestre et chanteurs, tout le monde a fait son devoir. Accordons cependant une mention particulière à la signora Rita Gabussi, dont la voix et le jeu conviennent parfaitement au genre comique. » - *TAL*, 29 avril 1841, vol. 35, n° 897, p. 73.

⁶²⁵ WERR, Sebastian, *op. cit.*, 2002, p. 147. Source indiquée par Sebastian Werr : CORDERO DI PAMPANATO, « Alcuni appunti sul teatro melodrammatico francese in Torino nei secoli XVII, XVIII e XIX », in : *Rivista musicale italiana*, 1930, vol. 37, p. 562-571 : « Et même à Turin, où existait une longue tradition de théâtre en langue française, l'opéra-comique n'obtenait aucun succès. Une expérience avortée fut la tournée d'une troupe théâtrale française au printemps de l'année 1858 au Teatro d'Angennes de Turin, au cours de laquelle furent joués des opéras-comiques en langue originale et avec dialogues parlés. L'entreprise connut une fin prématurée en raison de son insuccès financier. Les ouvrages représentés furent *Les Diamants de la couronne*, *Haydée* et *Le Domino noir* d'Auber, *Si j'étais Roi !* et *Le Chalet* d'Adam, *Le Caïd* de Thomas et *Les Mousquetaires de la reine* d'Halévy. »

⁶²⁶ Cf. : « Meynadier Eugenio », in : REGLI, Francesco, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici...*, Turin, Coi tipi di Enrico Dalmazzo, 1860, p. 326-328.

⁶²⁷ *La Fama*, 8, 15 et 19 avril, 10 et 20 mai 1858, vol. 17, n° 28, 30, 31, 37 et 40, p. 111, 119, 122, 146 et 159.

⁶²⁸ *Gazzetta musicale di Napoli*, 20 mai 1858, vol. 8, n° 19, p. 148 : « *Torino - Ohimé! Ohimé! Quanto sono pentito e mi dolgo di non aver detto male abbastanza dell'Opéra comique! Anche a costo di pigliarmi per lo capo da' miei cortesi lettori l'epiteto di gallofobo e' mi conviene vuotare un'altra volta il sacco e scaraventarmi di bel nuovo contro questa miseria musicale d'oltramonti, da cui prego ne scampi il benigno Iddio ogni fedel cristiano. [...]* »

⁶²⁹ *Gazzetta musicale di Napoli*, 13 mai 1858, vol. 8, n° 18, p. 142 : « *Anche il grand Opéra in 4 atti, La Muette de Portici, che si sperava far Opera della stagione, e con cui esordiva un nuovo tenore, non ebbe miglior fortuna dell'Opéra-Comique.* »

en 1834⁶³⁰. D'après la *Gazette musicale de Paris* et la *Neue Zeitschrift für Musik*, les opéras-comiques *Le Pré aux clercs* d'Hérold⁶³¹ et *La Fiancée* d'Auber⁶³² sont mis en scène au Teatro Carignano en 1835. Selon le *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali* et l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti est représenté sur la même scène à l'automne 1844⁶³³. Avec pas moins de quatre opéras-comiques représentés sous la monarchie de Juillet, le Teatro Carignano se démarque nettement des autres théâtres de la péninsule. Les journaux milanais *Glissons, n'appuyons pas* et *Il Pirata* indiquent la mise en scène des opéras *La Muette de Portici* d'Auber en septembre 1837⁶³⁴ et *Robert le diable* de Meyerbeer en août 1846⁶³⁵.

Le journal *Il Pirata* rapporte les mises en scène de l'opéra *Le Comte Ory* de Rossini au Teatro Suteria en janvier 1845⁶³⁶, de l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti au Teatro Gerbino en septembre 1845⁶³⁷ et au Teatro Mauroner sous forme de vaudeville en novembre 1845⁶³⁸. La *Revue et Gazette musicale de Paris* mentionne les représentations de l'opéra *Les Huguenots* et de l'opéra-comique *L'Étoile du Nord* de Meyerbeer au Teatro Vittorio Emanuele en 1859⁶³⁹.

Udine

Selon la chronologie des spectacles représentés au Teatro Sociale d'Udine entre 1853 et 1903 établie par Bohémien⁶⁴⁰, seuls deux opéras-comiques ont été mis en scène dans la capitale du Frioul dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *Le Pardon de Ploërmel*⁶⁴¹ en août 1872 et *Fra Diavolo*⁶⁴² en octobre 1894, contre dix opéras français, *La Favorite*⁶⁴³ et *Les Vêpres siciliennes*⁶⁴⁴ en 1858, *Faust*⁶⁴⁵ en 1869, *Les Huguenots*⁶⁴⁶ en 1874, *L'Africaine*⁶⁴⁷

⁶³⁰ *Glissons, n'appuyons pas*, 27 septembre 1834, vol. 1, n° 38, p. 152. - *TAL*, 2 et 9 octobre 1834, vol. 22, n° 551 et 552, p. 46 et 52. - *GmP*, 23 novembre 1834, vol. 1, n° 47, p. 380. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 8 décembre 1838, vol. 5, n° 98, p. 393 : reprise en 1838.

⁶³¹ *NZfM*, 19 mai 1835, vol. 2, n° 40, p. 163-164. - *L'Eco: Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri*, 22 mai 1835, vol. 8, n° 61, p. 244.

⁶³² *GmP*, 4 et 25 octobre 1835, vol. 2, n° 40 et 43, p. 328 et 352. - *NZfM*, 25 décembre 1835, vol. 3, n° 51, p. 203.

⁶³³ *BNALT*, 18 septembre 1844, vol. 4, n° 75, p. 300. - *AmZ*, 1845, vol. 47, n° 9, p. 147-148.

⁶³⁴ *Glissons, n'appuyons pas*, 11 septembre 1837, vol. 4, n° 109, p. 436.

⁶³⁵ *Il Pirata*, 21 juillet, 1^{er} et 4 septembre 1846, vol. 12, n° 6, 18 et 19, p. 23, 73 et 79. - *BNALT*, 25 juillet, 12 et 26 septembre, 18 novembre, 2 et 5 décembre 1846, vol. 6, n° 59, 73, 77, 92, 96 et 97, p. 240, 295, 312, 374, 389 et 394. - *TAL*, 10 septembre, 1^{er} et 22 octobre 1846, vol. 46, n° 1179, 1182 et 1185, p. 14, 34-38 (article de Felice Romani) et 62. - *RGmP*, 20 septembre 1846, vol. 13, n° 38, p. 304. - *AmZ*, 20 janvier 1847, vol. 49, n° 3, p. 41-42.

⁶³⁶ *Il Pirata*, 17 janvier 1845, vol. 10, n° 60, p. 240. - *AmZ*, 25 juin 1845, vol. 47, n° 26, p. 445.

⁶³⁷ *Il Pirata*, 12 septembre 1845, vol. 11, n° 22, p. 93. - Cf. : *Gazzetta musicale di Napoli*, 12 septembre 1857, vol. 6, n° 36, p. 286 : reprise au Teatro Gerbino.

⁶³⁸ *Il Pirata*, 25 novembre 1845, vol. 11, n° 43, p. 181. - Cf. : *BNALT*, 1^{er} mai 1844, vol. 4, n° 35, p. 140 : représentation de *La Fille du régiment* au Teatro Mauroner dès 1844.

⁶³⁹ *RGmP*, 2 janvier 1859, vol. 26, n° 1, p. 5.

⁶⁴⁰ BOHÉMIEN, *Il Teatro sociale di Udine in cinquant'anni di vita*, Udine, Tipografia Arturo Bosetti, 1911, 50 p.

⁶⁴¹ *Ibid.*, p. 17 : *Dinorah* de Meyerbeer.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 29 : *Fra Diavolo* d'Auber.

⁶⁴³ *Ibid.*, p. 10 et 26 : *La favorita* de Donizetti. Reprise en 1887.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 11 : *Giovanna de Guzman* de Verdi.

⁶⁴⁵ *Ibid.*, p. 15, 18 et 30 : *Faust* de Gounod. Reprises en 1874 et 1898.

⁶⁴⁶ *Ibid.*, p. 18 et 30 : *Gli Ugonotti* de Meyerbeer. Reprise en 1895.

⁶⁴⁷ *Ibid.*, p. 21 : *L'Africana* de Meyerbeer.

en 1877, *Robert le diable*⁶⁴⁸ en 1879, *Carmen*⁶⁴⁹ en 1887, *Mignon*⁶⁵⁰ en 1890, *Roméo et Juliette*⁶⁵¹ en 1890 et *Manon*⁶⁵² en 1900.

Varèse

Établie par Pompeo Cambiasi, la chronologie des représentations lyriques données à Varèse, au Teatrino Ducale entre 1776 et 1790, puis au Teatro Sociale entre 1791 et 1890⁶⁵³, n'indique aucune représentation d'opéra-comique à la fin du XVIII^e et dans la première moitié du XIX^e siècle. Trois opéras-comiques sont représentés au Teatro Sociale dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *La Fille du régiment* le 3 octobre 1863⁶⁵⁴, *Le Pardon de Ploërmel* le 30 septembre 1876⁶⁵⁵ et *Fra Diavolo* le 27 septembre 1886⁶⁵⁶. Outre *L'elisir d'amore* de Donizetti, trois opéras italiens basés sur la traduction italienne de livrets d'opéras-comiques de Boieldieu, Adam et Auber sont mis en scène à Varèse au XIX^e siècle, *Gianni di Parigi* de Morlacchi le 27 octobre 1829⁶⁵⁷, *Il birraio di Preston* de Luigi Ricci à l'automne 1854⁶⁵⁸ et *Il domino nero* de Rossi le 28 octobre 1865⁶⁵⁹. Les noms d'Adam, Boieldieu, Dalayrac, Grétry, Hérold et Halévy sont néanmoins absents de l'index des compositeurs⁶⁶⁰. Deux opérettes de Lecocq et Offenbach sont représentées à l'automne 1884⁶⁶¹. Par ailleurs, huit opéras français sont mis en scène au Teatro Sociale au XIX^e siècle, *Le Comte Ory* le 3 octobre 1829⁶⁶², *La Favorite* le 30 septembre 1862⁶⁶³, *Les Vêpres siciliennes* le 28 septembre 1869⁶⁶⁴, *Robert le diable* le 29 septembre 1877⁶⁶⁵, *Faust* le 27 septembre 1879⁶⁶⁶, *Les Huguenots* le 24 septembre 1889⁶⁶⁷, *Carmen* le 17 septembre 1890⁶⁶⁸ et *Mignon* le 4 octobre 1890⁶⁶⁹.

⁶⁴⁸ *Ibid.*, p. 22 : *Roberto il diavolo* de Meyerbeer. - Cf. : *AmZ*, 25 décembre 1844, vol. 46, n° 52, p. 880 : représentation de *Robert le diable* à Udine durant l'été 1844.

⁶⁴⁹ BOHÉMIEN, *op. cit.*, p. 26 et 30 : *Carmen* de Bizet. Reprise en août 1896.

⁶⁵⁰ *Ibid.*, p. 27 : *Mignon* de Thomas.

⁶⁵¹ *Ibid.*, p. 28 : *Giulietta e Romeo* de Gounod.

⁶⁵² *Ibid.*, p. 31 : *Manon* de Massenet.

⁶⁵³ CAMBIASI, Pompeo, *Teatro di Varese (1776-1891)*, Milan, G. Ricordi & C., 1891, 52 p.

⁶⁵⁴ *Ibid.*, p. 32 : Titre italien : *La figlia del reggimento*.

⁶⁵⁵ *Ibid.*, p. 35. Titre italien : *Dinorah, ossia Il pellegrinaggio a Plöermel*.

⁶⁵⁶ *Ibid.*, p. 37.

⁶⁵⁷ *Ibid.*, p. 23.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 29.

⁶⁵⁹ *Ibid.*, p. 32.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 49-51 : « Elenco dei maestri e delle loro opere in musica date nel Teatrino Ducale e nel Teatro Sociale ».

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 37 : « 1884. Autunno. - *Compagnia di operette e di balli, diretta da Gaetano Tani.* » Neuf opérettes sont représentées au Teatro Sociale à partir du 2 octobre 1884 : *La Camargo* de Lecocq, *Un matrimonio fra due donne* d'Offenbach, *La bella Galatea* et *Le amazzoni* de Suppé, ainsi que cinq opérettes italiennes.

⁶⁶² *Ibid.*, p. 23 et 25. Titre italien : *Il conte Ory*. Reprise le 3 octobre 1839. - Cf. : *Il Censore universale dei teatri*, 7 et 10 octobre 1829, n° 80 et 81, p. 320 et 322. - *La Fama*, 7 et 11 octobre 1839, vol. 4, n° 120 et 122, p. 480 et 488. - *Glissons, n'appuyons pas*, 9 et 16 octobre 1839, vol. 6, n° 81 et 83, p. 323 et 331.

⁶⁶³ CAMBIASI, Pompeo, *op. cit.*, p. 32 et 36. Titre italien : *La favorita*. Reprise le 30 septembre 1882.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 33. Titre italien : *I vespri siciliani*.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p. 35. Titre italien : *Roberto il diavolo*.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 36.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 37. Titre italien : *Gli Ugonotti*.

⁶⁶⁸ *Ibid.*, p. 38.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 38.

Venise

Dans leur chronologie des spectacles du Teatro La Fenice de Venise⁶⁷⁰, Michele Girardi et Franco Rossi n'indiquent aucune représentation d'opéra-comique de Boieldieu, Hérold, Auber et Adam au XIX^e siècle, à l'exception de *Zampa* pour un ensemble de dix représentations en mai et juin 1843⁶⁷¹. Seul ouvrage d'Auber représenté à Venise, *La Muette de Portici* est arrangée par Giovanni Battista Ferrari sous la forme d'un ballet tragique en cinq actes, intitulé *Masaniello*, et représentée le 11 février 1836 pour un ensemble de trente-trois représentations durant la saison 1835-1836, en complément d'un opéra⁶⁷². Représenté dès 1834 au Teatro Gallo de Venise⁶⁷³, l'opéra d'Auber proprement dit est mis en scène au Teatro La Fenice le 9 février 1841 sous le titre *La Muta di Portici*, pour un ensemble de sept représentations durant la saison 1840-1841⁶⁷⁴. L'ouverture de *La Muette de Portici* est par ailleurs interprétée au cours de quatre concerts symphoniques donnés le 25 mars 1838, le 25 mars 1840, le 20 mars 1840 et le 25 mars 1844 au profit d'œuvres de bienfaisance⁶⁷⁵. L'unique ouvrage d'Adam représenté sur la première scène lyrique vénitienne est son ballet *Giselle* pour un ensemble de sept représentations en 1843, dont quatre en association avec *Zampa* d'Hérold⁶⁷⁶. Si aucun opéra-comique de Boieldieu n'est mis en scène au Teatro La Fenice, l'ouverture de *La Dame blanche* est interprétée à deux reprises au début du XX^e siècle, lors de concerts symphoniques de l'Orchestra veneziana, le 31 mars 1905 et le 26 mars 1927⁶⁷⁷.

Ignaz Franz Castelli signale la représentation de l'opéra *Le Comte Ory* de Rossini au Teatro San Crisostomo de Venise en 1829⁶⁷⁸. Selon les journaux milanais *Il Pirata* et *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, le Teatro San Benedetto de Venise met en scène *Robert le diable* de Meyerbeer le 9 octobre 1842⁶⁷⁹ et *La Fille du régiment* de Donizetti en octobre 1843⁶⁸⁰. Le second ouvrage est représenté au Teatro Gallo en 1843⁶⁸¹, au Teatro

⁶⁷⁰ GIRARDI, Michele, ROSSI, Franco, *Il Teatro La Fenice: cronologia degli spettacoli, 1792-1936*, Venise, Albrizzi, 1989, XXXI-491 p.

⁶⁷¹ *Ibid.*, p. 164-166. Cf. : *Ibid.*, p. 194 et 197 : concert donné le 27 février 1851 au cours duquel est interprétée entre autres l'ouverture de *Zampa*. - Cf. : *Il Gondoliere*, 24 mai 1843, vol. 11, n° 41, p. 163-164. - *Il Pirata*, 30 mai 1843, vol. 8, n° 96, p. 386. - *BNALT*, 13, 17 et 31 mai, et 8 juillet 1843, vol. 3, n° 38, 39, 43 et 54, p. 152, 156, 172 et 216. - *RGmP*, 2 juillet 1843, vol. 10, n° 27, p. 237.

⁶⁷² GIRARDI, Michele, ROSSI, Franco, *op. cit.*, p. 128-129. *Masaniello*, « ballo tragico in cinque atti, prima rappresentazione assoluta ». - *Il Gondoliere*, 10 février 1836, vol. 4, n° 12, p. 48.

⁶⁷³ *Il Censore universale dei teatri*, 10 décembre 1834, n° 99, p. 395. - *Il Gondoliere*, 17 décembre 1834, vol. 2, n° 101, p. 404.

⁶⁷⁴ GIRARDI, Michele, ROSSI, Franco, *op. cit.*, p. 150 et 152. *La muta di Portici*, « dramma serio ». - Cf. : *NZfM*, 25 décembre 1834, vol. 1, n° 77, p. 308 : première représentation vénitienne dès 1834 au Teatro San Benedetto. - *TAL*, 12 avril 1849, vol. 51, n° 1292, p. 44-45 : reprise au Teatro San Benedetto.

⁶⁷⁵ GIRARDI, Michele, ROSSI, Franco, *op. cit.*, p. 136, 138, 145, 148, 154, 156, 167 et 170.

⁶⁷⁶ *Ibid.*, p. 164-166. *Gisella, o le Wili*, « balletto fantastico », 23 mai 1843. Sept représentations, dont quatre où le ballet d'Adam est couplé avec *Zampa* d'Hérold : 23 et 27 mai, 3 et 5 juin 1843. - *Il Gondoliere*, 24 mai 1843, vol. 11, n° 41, p. 163-164.

⁶⁷⁷ GIRARDI, Michele, ROSSI, Franco, *op. cit.*, p. 312 et 371-372.

⁶⁷⁸ *AmA*, 25 juillet et 15 août 1829, vol. 1, n° 30 et 33, p. 120 et 132. - *Il Censore universale dei teatri*, 16 mai, 17 et 20 juin, et 4 juillet 1829, n° 39, 48, 49 et 53, p. 154, 189-190, 194 et 211 ; 10 février 1830, n° 12, p. 48. Représentations du *Comte Ory* également au Teatro San Benedetto.

⁶⁷⁹ *Il Pirata*, 14 octobre 1842, vol. 8, n° 31, p. 125. - *BNALT*, 19 octobre 1842, vol. 2, n° 84, p. 337 [= 336].

⁶⁸⁰ *Il Pirata*, 10 et 24 octobre 1843, vol. 9, n° 29 et 33, p. 116 et 132. - *AmZ*, 14 février 1844, vol. 46, n° 7, p. 114. - *BNALT*, 11, 25 et 28 octobre, 8 et 25 novembre 1843, vol. 3, n° 81, 85, 86, 89 et 94, p. 324, 340, 344, 356 et 376. - *AmZ*, 12 juin 1844, vol. 46, n° 24, p. 410.

⁶⁸¹ *BNALT*, 25 novembre 1843, vol. 3, n° 94, p. 376 ; 6 avril 1844, vol. 4, n° 28, p. 111.

Appolo en janvier 1844, sous forme de vaudeville⁶⁸², puis au Teatro San Samuele en novembre 1845⁶⁸³, tandis que le premier ouvrage est mis en scène au Teatro Malibran en novembre 1844⁶⁸⁴ et au Teatro La Fenice en janvier 1845⁶⁸⁵. *La Revue et Gazette musicale de Paris* indique que l'opéra-comique *Fra Diavolo* d'Auber est donné pour la première fois au Teatro Malibran le 21 août 1877⁶⁸⁶. Selon le journal *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, l'opéra *La Favorite* de Donizetti est représenté au Teatro La Fenice lors de la saison de carnaval 1846-1847⁶⁸⁷.

Vérone

D'après la chronologie des spectacles donnés au Teatro Filarmonico de Vérone entre 1732 et 1938 établie par Alberto Gajoni Berti⁶⁸⁸, *La Fille du régiment* de Donizetti est l'unique opéra-comique représenté dans ce théâtre entre 1800 et 1850, plus précisément en 1844⁶⁸⁹, suivi dans la deuxième moitié du siècle d'un seul opéra-comique, *Le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer en 1885-1886⁶⁹⁰. Si deux opéras français seulement sont représentés avant 1850, *Le Comte Ory* de Rossini en 1829⁶⁹¹ et *Robert le diable* de Meyerbeer en 1844⁶⁹², quatorze autres suivent entre 1850 et 1900, à savoir *Dom Sébastien* de Donizetti en 1852-1853⁶⁹³, *La Muette de Portici* d'Auber en 1857⁶⁹⁴, *Faust* de Gounod en 1868⁶⁹⁵, *La Juive* d'Halévy en 1871⁶⁹⁶, *Les Huguenots* de Meyerbeer en 1874⁶⁹⁷, *L'Africaine* de Meyerbeer, en 1876-1877⁶⁹⁸, *Guillaume Tell* de Rossini en 1876-1877⁶⁹⁹, *Don Carlos* de Verdi en 1877-1878⁷⁰⁰, *Le Prophète* de Meyerbeer en 1880-1881⁷⁰¹, *Le Roi de Lahore* de Massenet en 1882-1883⁷⁰², *Les Pêcheurs de perles* de Bizet en 1886-1887⁷⁰³, *Carmen* de Bizet en 1886-1887⁷⁰⁴,

⁶⁸² *Il Pirata*, 2 janvier 1844, vol. 9, n° 53, p. 212 (numérotée par erreur 206) : « Teatro Appolo. [...] *Si darà La Figlia del Reggimento* in vaudeville. Rataplan, rataplan... » - *BNALT*, 3 février 1844, vol. 4, n° 10, p. 40.

⁶⁸³ *Il Pirata*, 7 novembre 1845, vol. 11, n° 38, p. 160. - *BNALT*, 12 et 22 novembre 1845, vol. 5, n° 91 et 94, p. 380 et 392. - *AmZ*, 25 février 1846, vol. 48, n° 8, p. 140.

⁶⁸⁴ *Il Pirata*, 5 et 26 novembre 1844, vol. 10, n° 39 et 45, p. 155 et 180. - *BNALT*, 30 novembre et 11 décembre 1844, vol. 4, n° 96 et 99, p. 386 et 398.

⁶⁸⁵ *BNALT*, 15 et 29 janvier 1845, vol. 5, n° 5 et 9, p. 22 et 40.

⁶⁸⁶ *RGmP*, 9 septembre 1877, vol. 44, n° 36, p. 287.

⁶⁸⁷ *BNALT*, 16 janvier 1847, vol. 7, n° 5, p. 20.

⁶⁸⁸ GAJONI BERTI, Alberto, *Cronistoria del Filarmonico: 1732-1938*, Vérone, M. Bettinelli, 1963, 167 p.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 87 : *La figlia del reggimento*, carnaval 1842-1843. - Cf. : *Ibid.*, p. 119 : reprise en janvier 1883. - *Il Pirata*, 8 août, 29 septembre, 24 octobre et 10 novembre 1843, vol. 9, n° 11, 26, 33 et 38, p. 43, 104, 132 et 151 : au Teatro Filarmonico. - *BNALT*, 25 octobre et 11 novembre 1843, vol. 3, n° 85 et 90, p. 340 et 360. - *AmZ*, 14 février 1844, vol. 46, n° 7, p. 112-113.

⁶⁹⁰ GAJONI BERTI, Alberto, *op. cit.*, p. 123 : *Dinorah*, carnaval-carême 1885-1886.

⁶⁹¹ *Ibid.*, p. 76 : *Conte Ory*, 1829. - *Il Censore universale dei teatri*, 2, 16 et 20 janvier 1830, n° 1, 5 et 6, p. 3, 20 et 23.

⁶⁹² GAJONI BERTI, Alberto, *op. cit.*, p. 90 : *Roberto il diavolo*, octobre 1844. - Cf. : *Ibid.*, p. 112 et 130 : reprises lors de la saison de printemps 1871 et en 1891.

⁶⁹³ *Ibid.*, p. 101 : *Don Sebastiano*, carnaval 1852-1853. - Cf. : *Ibid.*, p. 114 : reprise en décembre 1877.

⁶⁹⁴ *Ibid.*, p. 104 : *La muta di Portici*, hiver 1857.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, p. 110 : *Faust*, janvier 1868. - Cf. : *Ibid.*, p. 123 et 132 : reprises lors de la saison de carnaval-carême 1885-1886 et en janvier 1892.

⁶⁹⁶ *Ibid.*, p. 112 : *L'ebrea*, printemps 1871. - Cf. : *Ibid.*, p. 123 : reprise lors de la saison de carnaval-carême 1885-1886.

⁶⁹⁷ *Ibid.*, p. 112 : *Gli Ugonotti*, hiver 1874.

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p. 113 : *L'Africana*, carnaval 1876-1877. - Cf. : *Ibid.*, p. 120 : reprise en 1883.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p. 113 : *Guglielmo Tell*, carnaval 1876-1877.

⁷⁰⁰ *Ibid.*, p. 114 : *Don Carlo*, carnaval 1877-1878.

⁷⁰¹ *Ibid.*, p. 117 : *Il profeta*, carnaval 1880-1881.

⁷⁰² *Ibid.*, p. 118 : *Il re di Lahore*, carnaval 1882-1883.

Mignon de Thomas en 1886-1887⁷⁰⁵ et *Les Vêpres siciliennes* de Verdi en 1891⁷⁰⁶. Selon les journaux milanais *La Fama* et *Glissons, n'appuyons pas*, un ballet intitulé *Zampa, ossia la Sposa di marmo* est représenté au Teatro Filarmonico en 1839⁷⁰⁷.

Vicence

Trois journaux relatent la mise en scène de l'opéra-comique *La Fille du régiment* de Donizetti au Teatro Berico de Vicence en avril 1845⁷⁰⁸. Le journal milanais *Glissons, n'appuyons pas* mentionne la représentation de l'opéra *La Muette de Portici* d'Auber à Vicence en 1840, sans indiquer le nom du théâtre concerné⁷⁰⁹.

D'après la chronologie des spectacles représentés à Vicence entre 1866 et 1922, établie par Guido Cogo⁷¹⁰, seuls deux opéras-comiques sont représentés dans la ville de Vénétie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *Fra Diavolo* au Teatro Eretenio en 1873⁷¹¹, puis au Teatro Comunale en 1896⁷¹², et *Le Pardon de Ploërmel* au Teatro Eretenio en 1878⁷¹³. L'ouverture de *Zampa* est interprétée lors d'un concert symphonique donné au Teatro Olimpico le 10 septembre 1869⁷¹⁴. Par ailleurs, le Teatro Eretenio met en scène douze opéras français, *Robert le diable*⁷¹⁵ en 1867, *La Juive*⁷¹⁶ en 1868, *Faust*⁷¹⁷ et *La Favorite*⁷¹⁸ en 1871, *Don Carlos*⁷¹⁹ en 1872, *L'Africaine*⁷²⁰ en 1877, *Le Roi de Lahore*⁷²¹ en 1878, *Les Vêpres siciliennes*⁷²² en 1882, *Carmen*⁷²³ et *Mignon*⁷²⁴ en 1883, *Roméo et Juliette*⁷²⁵ en 1888, *Les Pêcheurs de perles*⁷²⁶ en 1892 et *Manon*⁷²⁷ en 1895. De son côté, le Teatro Comunale met en scène cinq opéras français, *L'Africaine* en 1869⁷²⁸, *La Favorite* en 1886⁷²⁹, *Hamlet* en 1892⁷³⁰, *Les Huguenots* en 1895⁷³¹ et *Samson et Dalila* en 1900⁷³². Enfin, l'opérette

⁷⁰³ *Ibid.*, p. 125 : *I pescatori di perle*, carnaval 1886-1887.

⁷⁰⁴ *Ibid.*, p. 125 : *Carmen*, carnaval 1886-1887. - Cf. : *Ibid.*, p. 131 : reprise en 1891.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 125 : *Mignon*, carnaval 1886-1887.

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 131 : *I vespri Siciliani*, 1891.

⁷⁰⁷ *La Fama*, 25 février 1839, vol. 4, n° 24, p. 96. - *Glissons, n'appuyons pas*, 27 février et 2 mars 1839, vol. 6, n° 17 et 18, p. 68 et 71.

⁷⁰⁸ *Il Pirata*, 29 avril 1845, vol. 10, n° 89, p. 364. - *BNALT*, 3 mai 1845, vol. 5, n° 36, p. 156. - *AmZ*, 27 août 1845, n° 35, vol. 47, p. 598.

⁷⁰⁹ *Glissons, n'appuyons pas*, 22 août 1840, vol. 7, n° 68, p. 271-272.

⁷¹⁰ COGO, Guido, *Vita teatrale vicentina, 1866-1922*, Vicenza, G. Rossi, 1922, 280 p. - Le Teatro Comunale change de nom à plusieurs reprises : Teatro Pamato, Politeama Comunale, Teatro Comunale et Teatro Verdi.

⁷¹¹ *Ibid.*, p. 43 : *Fra Diavolo* d'Auber. La production au Teatro Eretenio est un fiasco.

⁷¹² *Ibid.*, p. 144 : *Fra Diavolo* d'Auber. La production au Teatro Comunale est un succès.

⁷¹³ *Ibid.*, p. 62 : *Dinorah* de Meyerbeer en février 1878.

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 29-30. *Zampa* d'Hérold.

⁷¹⁵ *Ibid.*, p. 15 et 60 : *Roberto il diavolo* de Meyerbeer. Reprises en janvier 1878.

⁷¹⁶ *Ibid.*, p. 20-21 et 123 : *L'ebrea* d'Halévy le 30 juillet 1868. Reprise en 1890.

⁷¹⁷ *Ibid.*, p. 36, 50 et 96 : *Faust* de Gounod. Reprises en 1875 et 1885.

⁷¹⁸ *Ibid.*, p. 38 et 140 : *La favorita* de Donizetti. Reprise en 1895.

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 40 : *Don Carlos* de Verdi.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 58 : *L'Africana* de Meyerbeer.

⁷²¹ *Ibid.*, p. 60 : *Il re di Lahore* de Massenet, 1878.

⁷²² *Ibid.*, p. 83 : *I vespri siciliani* de Verdi.

⁷²³ *Ibid.*, p. 87 : *Carmen* de Bizet.

⁷²⁴ *Ibid.*, p. 88 et 124 : *Mignon* de Thomas. Reprise en 1890.

⁷²⁵ *Ibid.*, p. 117 : *Giulietta e Romeo* de Gounod.

⁷²⁶ *Ibid.*, p. 132 : *I pescatori di perle* de Bizet.

⁷²⁷ *Ibid.*, p. 140 : *Manon* de Massenet.

⁷²⁸ *Ibid.*, p. 26 et 114 : *L'Africana* de Meyerbeer. Reprise en 1887.

⁷²⁹ *Ibid.*, p. 105 et 128 : *La favorita* de Donizetti. Reprise en 1891.

⁷³⁰ *Ibid.*, p. 133 : *Amleto* de Thomas.

de Lecocq intitulée *La Fille de Madame Angot* est mise en scène au Teatro Eretenio en mars 1876, puis au Teatro Comunale en mai 1878⁷³³.

Voghera

D'après la chronologie des spectacles lyriques représentés à Voghera - au Teatro Civico entre 1814 et 1844, puis au Teatro Sociale entre 1845 et 1900 - établie par Alessandro Maragliano⁷³⁴, aucun opéra-comique ou opéra français n'a été représenté dans cette ville avant 1850. Seuls deux opéras-comiques ont été mis en scène au Teatro Sociale dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, *La Fille du régiment* de Donizetti en 1852 et *Fra Diavolo* d'Auber en 1887, contre dix opéras français de Donizetti, Meyerbeer, Gounod, Verdi, Halévy, Bizet, Massenet et Thomas, *La Favorite* en 1863, 1880 et 1889, *Robert le diable* en 1870, *Faust* en 1872, 1884 et 1900, *L'Africaine* en 1877, *Dom Sébastien* en 1881, *Les Vêpres siciliennes* en 1885, *La Juive* en 1886, *Carmen* en 1891, *Manon* et *Mignon* en 1899⁷³⁵. Par ailleurs, notons les représentations des opéras italiens *Il domino nero* de Lauro Rossi en 1868 et *Il birraio di Preston* de Luigi Ricci en 1880.

⁷³¹ *Ibid.*, p. 142 : *Gli Ugonotti* de Meyerbeer.

⁷³² *Ibid.*, p. 155 : *Sansone e Dalila* de Saint-Saëns.

⁷³³ *Ibid.*, p. 56 et 67 : *La figlia di Madama Angot* de Lecocq.

⁷³⁴ MARAGLIANO, Alessandro, *I Teatri di Voghera: Cronistoria di Alessandro Maragliano con numerose incisioni intercalate nel testo*, Casteggio, tipografia Cerri, 1901, VII-385 p.

⁷³⁵ *Ibid.*, p. 353-360 : « Elenco degli autori delle opere rappresentate nei Teatri Civico e Sociale ».

Annexe 14 : La diffusion de la *komische Oper* à Paris

Les trois saisons allemandes au Théâtre-Italien en 1829, 1830 et 1831

La saison 1829 du Théâtre allemand

Lors de sa première saison parisienne, la troupe d'Aix-la-Chapelle¹, dirigée par le chanteur et directeur théâtral Josef August Röckel (1783-1870), et accompagnée par l'orchestre du Théâtre-Italien sous la direction de Jean-Jacques Grasset puis de Telle, donna douze représentations de trois opéras de Weber, Mozart et Beethoven entre le 14 mai et le 9 juin 1829. Röckel possédait une certaine autorité en matière d'opéra allemand puisqu'il fut le créateur du rôle de Florestan dans la deuxième version de *Fidelio* représentée au Theater an der Wien le 23 mars 1806, et que Beethoven lui demanda conseil pour opérer certaines coupures dans son ouvrage². Donnée en ouverture de la saison le 14 mai 1829, *Der Freischütz* fut l'opéra le plus joué avec sept représentations, suivi par *Die Zauberflöte* à partir du 21 mai et *Fidelio* à partir du 30 mai, respectivement avec deux et trois représentations³. Les trois opéras n'avaient jusqu'alors jamais été représentés en version originale à Paris. Si les opéras de Mozart et Weber avaient, comme nous l'avons vu précédemment, déjà obtenu un grand succès dans la capitale sous la forme de versions arrangées en français, cumulant au total près de trois cents représentations à eux deux avant cette date, l'opéra de Beethoven était resté jusqu'alors inconnu du public parisien, le projet de le faire représenter au Théâtre de l'Odéon étant resté sans suite. Cinq articles parus dans la *Revue musicale* et signés par les initiales A.S. rendent compte de l'ensemble de la saison allemande de 1829⁴. L'idée de faire venir la troupe allemande à Paris serait à mettre au crédit d'Auguste-Simon-Jean-Chrysostome Poirson, dit Delestre-Poirson (1790-1859), directeur du théâtre du Gymnase dramatique de 1820 à 1844⁵.

¹ Cf. : LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 497. - CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *Allgemeiner musikalischer Anzeiger*, 9 mai 1829, vol. 1, n° 19, p. 75 : « Hr. Röckel, gegenwärtig Director in Aachen, wird mit seiner Gesellschaft nach Paris gehen und daselbst 12 deutsche Opern im italienischen Theater geben. Unter diesen Opern werden Don Juan, Zauberflöte, Entführung aus dem Serail, Figaro's Hochzeit, Titus, Fidelio, unterbrochenes Opferfest, Faust und Schweizerfamilie seyn. »

² SIETZ, Reinhold, « Röckel, Josef August », in : *MGG*, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 11, p. 604-605.

³ A. S., « Théâtre Royal Italien : Dernières représentations de la troupe allemande », in : *Rm*, 1829, vol. 5, p. 470 : « Des trois opéras qui ont rempli la série des douze représentations, le *Freyschütz* a été le plus heureux, car il a été donné sept fois. La *Zauberflöte* n'a eu que deux représentations, et *Fidelio* trois. » ; Castil-Blaze évoque huit représentations de l'opéra de Weber, soit une de plus, pour un total de treize représentations des trois opéras. - Cf. : CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *L'Opéra-Italien de 1548 à 1856*, Paris, Castil-Blaze : 9 rue Buffault, 1856, p. 469. - « L'opera tedesca a Parigi », in : *Il Censore universale dei teatri*, 13 et 27 juin 1829, n° 47 et 51, p. 188 et 204.

⁴ A.S., in : *Rm*, 1829, vol. 5 :

1) « Théâtre Royal Italien : pour les débuts de la troupe allemande, *Der Freischütz* », p. 399-404.

2) « Théâtre Royal Italien : par la troupe allemande, *Die Zauber floete* [*sic*] », p. 421-425.

3) « Théâtre Royal Italien : par la troupe allemande, *Fidelio* », p. 440-445.

4) « Théâtre Royal Italien : Dernières représentations de la troupe allemande », p. 468-471.

5) « Théâtre Royal Italien : Dernières représentations de la troupe allemande. Au bénéfice de M. Haitzinger, *Die Weisse frau* (la Dame blanche), *die Wiener in Berlin* (les Viennois à Berlin) », p. 491-494.

⁵ A.S., « Théâtre Royal Italien : pour les débuts de la troupe allemande, *Der Freischütz* », in : *Rm*, 1829, vol. 5, p. 404.

La troupe était constituée entre autres des chanteurs Haitzinger (Haizinger), Fischer, Fritze, Riese, Wieser, Genée et Rœckel, et des chanteuses M^{me} Fischer, M^{lle} Hanff et M^{lle} Greis. Lors de la première représentation du *Freischütz*, le journaliste donne une critique ambivalente de la prestation de Madame Fischer :

Madame Fischer est une charmante Agathe, dont la voix est douce et pénétrante ; elle peut, quand il le faut, lui donner beaucoup d'éclat, et elle charme surtout par une expression touchante et une sensibilité très vive. Ses défauts sont ceux qu'on reproche généralement à l'école allemande. Le son n'est pas toujours bien posé, et vacille quelquefois jusqu'aux limites du faux. Le chant vraiment soutenu lui est presque inconnu, et elle ne connaît guère de milieu entre le *mezza voce* et le *fortissimo*⁶.

Tandis que la voix de Mademoiselle Hanff manque « de force et de charme », M. Haitzinger est un « ténore [*sic*] fort remarquable », la basse M. Genée, « qui joue plus qu'il ne chante le rôle de Casper, est un bel et bon acteur » et M. Haitzinger obtient des applaudissements mérités⁷. Le critique musical semble cependant avoir été davantage convaincu par la qualité des chœurs que par celle des solistes :

Les autres rôles sont peu importants, mais les artistes qui en sont chargés concourent d'une manière louable à l'ensemble. Tout le monde chante généralement juste. Il n'est pas jusqu'à une coryphée, madame Absenger, qui ne dise bien, au troisième acte, les petits couplets du *Brautchor*. Les chœurs font preuve d'une intelligence et d'un sentiment musical remarquable⁸.

L'orchestre du Théâtre-Italien, peu habitué au répertoire lyrique d'outre-Rhin, est très loin de soutenir la comparaison avec l'ancien orchestre du Théâtre de l'Odéon où l'opéra de Weber avait été représenté plus de cent cinquante fois en français lors des années précédentes :

Qui le croirait ? L'orchestre, dont les Parisiens tiraient gloire, et avec raison, a été jusqu'à présent la partie la moins satisfaisante. Les accompagnements et les passages de douceur n'ont presque rien laissé à désirer ; mais l'énergie et l'éclat ont manqué totalement. La péroraison de l'ouverture et la symphonie infernale du second acte sont, faute de contrastes suffisamment prononcés, complètement éteintes. La walse [*sic*], dite sans dégradations intermédiaires, a passé presque inaperçue. On doit avouer que l'orchestre de l'Odéon, étincelant de verve et de jeunesse, et pour lequel l'innovation était une condition d'existence, avait bien mieux compris la sauvagerie de cette musique⁹.

Cette idée est amplement partagée par le correspondant parisien de la *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, L. Berger, qui n'hésite pas à considérer l'orchestre du Théâtre-Italien comme le plus mauvais des orchestres :

*Doch ist es wohl das schlechteste Orchester, und der deutsche Direktor wird fürs nächste Jahr zu thun haben, dass er die Mittel ausfindig mache, uns über diesem Schund hinweg zu bringen. Wenn doch die vereinten Mitglieder des Odeon-Orchesters gewonnen werden könnten!*¹⁰

Le critique allemand dresse un tableau peu flatteur des différents pupitres de l'orchestre¹¹. Les seize premiers et seconds violons nécessaires pour interpréter l'opéra

⁶ *Ibid.*, p. 401.

⁷ *Ibid.*, p. 402 et 403.

⁸ *Ibid.*, p. 402.

⁹ *Ibid.*, p. 403.

¹⁰ BERGER, L., « Die deutsche Oper in Paris », in : *BamZ*, 27 juin 1829, vol. 6, n° 26, p. 206-207 : « C'est pourtant bien le plus mauvais des orchestres, et le directeur allemand aura de quoi faire afin de trouver les moyens de nous débarrasser de cette camelote pour l'année prochaine. Si seulement la participation de tous les musiciens de l'orchestre de l'Odéon pouvait être acquise ! »

de Weber sont remplacés par quatre étudiants du Conservatoire. Seuls un altiste sur quatre et un violoncelliste sur trois, Franchomme, jouent convenablement de leur instrument. Les sept contrebassistes ne sont ni bons, ni mauvais. Considéré comme le meilleur corniste parisien, Gallay ne peut jouer les solis de la partie de premier cor, car il doit, malgré son talent, se contenter de la partie de troisième cor en raison des règles de l'ancienneté. Si les flûtistes et les clarinettes sont bons, ce n'est pas le cas des hautboïstes et des bassonistes qui sont fâchés avec la mesure et les *tempi* rapides. De même, le timbalier ne compte pas correctement les mesures de silence.

Lors de la première représentation de l'opéra *Die Zauberflöte*, la première représentation en allemand de l'opéra de Mozart sur une scène parisienne, vingt-huit ans après la création des *Mystères d'Isis*, le journaliste de la *Revue musicale* se montre plus sévère, évoquant « la troupe foraine d'Aix-la-Chapelle¹² ». De même, les correspondants parisiens de la *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*¹³ et de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*¹⁴ rapportent que la troupe est présentée par la presse parisienne tantôt comme une « troupe provinciale », tantôt comme une troupe allemande de « cinquième classe ». Selon le journaliste français, la troupe allemande ne serait pas suffisamment étoffée pour prétendre représenter convenablement un opéra exigeant une distribution vocale aussi large. Par manque de solistes, les trois Dames de la Reine de la Nuit sont ainsi interprétées par des choristes¹⁵. Les rôles de la Reine de la Nuit, de Pamina, de Tamino, de Papageno et de Sarastro sont respectivement interprétés par Madame Fischer, Mademoiselle Greis, M. Haitzinger, M. Wieser et M. Riese¹⁶. Tandis que Madame Fischer est dépassée par la virtuosité et les difficultés techniques de son rôle, Mademoiselle Greis est davantage louée pour sa beauté que pour ses talents de cantatrice, M. Wieser « n'est point un chanteur, mais bien un comédien septentrional d'un naturel parfait et d'une naïve bonhomie fort amusante » et M. Riese « nous a fait entendre une voix de basse vibrante, grave, mais sans intensité suffisante. » Seul M. Haitzinger, qui « a consolidé son succès d'une manière inébranlable », semble répondre aux attentes du public parisien. L'admiration du critique musical envers les chœurs allemands est inchangée : « Les chœurs ont été, comme auparavant, excellen[t]s [*sic*]¹⁷. » De même, sa condamnation du jeu de l'orchestre persiste et le journaliste évoque un conflit de personnes au poste de chef d'orchestre :

Pourquoi faut-il que nous ayions à nous plaindre de l'orchestre, ou plutôt d'un seul individu ? Au tort d'avoir exécuté avec un classicisme tout bourgeois la partition romantique du *Freischütz*, est venu se joindre celui de manquer fréquemment d'ensemble, et de s'endormir dans la musique si pure de Mozart. On assure que M. Grasset, dont nous ne contestons nullement le mérite et la science, s'est fait un point d'honneur de ne pas céder à un étranger le sceptre de la direction, et de ne point obéir aux indications données par le *capellmeister* de la troupe d'Aix-la-Chapelle. De là résultent deux directions simultanées, mais souvent à contre-temps, et des tiraillements fréquents et très sensibles. Il nous semble que M. Grasset, eût-il raison au fond, devrait pourtant céder ; car c'est surtout en exécution musicale, que la dictature est éminemment salutaire ; et d'ailleurs le *capellmeister* qui connaît les habitudes de sa troupe, et ce qu'on peut demander à chacun des chanteurs, doit naturellement être plus à même qu'aucun autre de la bien diriger. Enfin, ces étrangers sont ici pour leur compte, et il nous semble

¹¹ *Ibid.*, p. 206.

¹² A.S., « Théâtre Royal Italien : par la troupe allemande, Die Zauber floete [*sic*] », in : *Rm*, 1829, vol. 5, p. 422.

¹³ BERGER, L., *op. cit.*, p. 205.

¹⁴ « Nachrichten: Paris am 1sten Juni 1829 », in : *AmZ*, 15 juillet 1829, vol. 31, n° 28, p. 465-466. - Cf. : *AmA*, 20 juin 1829, vol. 1, n° 25, p. 100.

¹⁵ A.S., *op. cit.*, p. 423.

¹⁶ *Ibid.*, p. 423-424.

¹⁷ *Ibid.*, p. 424.

qu'une fois les conditions auxquelles ils se sont soumis envers le directeur privilégié, remplis, ils doivent être considérés comme chez eux, et maîtres de se gouverner ainsi qu'ils l'entendent¹⁸.

Si le correspondant du journal de Leipzig se montre indulgent à l'égard des solistes, soulignant le succès de Haitzinger¹⁹, le correspondant du journal berlinois remarque le faible succès obtenu par l'opéra de Mozart et dénonce sa mauvaise interprétation vocale et instrumentale :

Man gab nachmals die „Zauberflöte“, ohne sonderlichen Erfolg. Vieles beleidigte das Gehör bei der ersten Vorstellung. Vor allen Dingen war die Papagenopeife $\frac{1}{4}$ Ton niedriger als das Orchester, und das Glockenspiel wieder $\frac{2}{4}$ Ton niedriger; daraus entstanden so schreckliche Verstimmungen, die das Publikum mehrmals empörten. Madame Fischer war unglaublich schwach in den beiden Gesängen als Königin der Nacht, sie zeigte so wenig Geläufigkeit in der Betonung, dass daraus deutlich hervorging, wie wenig sie die Kunst des Gesanges inne habe. Nur Haitzinger allein wurde lebhaft applaudirt. Im dritten Akte wurde die Wiederholung einer Arie von ihm verlangt, die er sehr seelenvoll sang. Das Orchester war schwächer und widriger als je; Herr Grasset leitet es fortwährend²⁰.

Lors de la première représentation parisienne de *Fidelio*²¹, le journaliste de la *Revue musicale*, après avoir exposé quelques considérations sur la nature des opéras italiens et allemands, opposant la « mélodie italienne » à « l'effet allemand²² », poursuit sa critique négative des solistes. Madame Fischer se fait davantage remarquer par son « expression » et son « âme » que par son « talent de cantatrice », Fritze chante d'une « voix sourde et pâteuse » et la voix de Genée se caractérise par sa « faiblesse ». De nouveau, seul Haitzinger se distingue favorablement de ses collègues²³. Enfin, le journaliste met au compte de son article précédent le changement opéré à la tête de l'orchestre du Théâtre-Italien, le chef français, M. Grasset, cédant sa place après l'ouverture de l'opéra à son collègue allemand²⁴. L. Berger rapporte en effet que les mauvaises critiques des journaux et la pression de la troupe sont à l'origine du remplacement de Grasset par un chef allemand nommé Telle, fils d'un maître de ballet berlinois :

Da indess einige Zeitschriften die Unfähigkeit des Herrn Grasset verkündeten, gab er endlich der dringenden Vorstellung der deutschen Schauspieler nach, zog sich zurück, und liess dem fremden Kapellmeister Herrn Telle (Sohn des Berliner Balletmeisters) freies Feld²⁵.

Les dernières représentations de la troupe allemande sont une nouvelle occasion pour le critique de la *Revue musicale* de souligner la faiblesse des chanteurs Genée, Wieser et

¹⁸ *Ibid.*, p. 425.

¹⁹ « Nachrichten : Paris am 1sten Juni 1829 », *op. cit.*, p. 466.

²⁰ BERGER, L., *op. cit.*, p. 205-206 : « On donna ensuite la *Flûte enchantée*, sans succès particulier. Beaucoup de choses offensèrent l'ouïe lors de la première représentation. Avant tout, la flûte de Papageno était [accordée] un quart de ton plus bas que l'orchestre et le Glockenspiel de nouveau un demi-ton plus bas ; cela occasionna d'épouvantables désaccords qui indignèrent plusieurs fois le public. Madame Fischer fut incroyablement faible dans les deux airs de la reine de la nuit, elle montra si peu d'aisance dans l'intonation que cela mit au jour combien elle maîtrisait peu l'art du chant. Seul Haitzinger fut vivement applaudi. Au troisième acte, on exigea de lui la répétition d'un air qu'il chanta avec beaucoup de sentiment. L'orchestre fut plus faible et répugnant que jamais ; Monsieur Grasset le dirige continuellement. »

²¹ Cf. : *AmA*, 4 juillet 1829, vol. 1, n° 27, p. 107.

²² A.S., « Théâtre Royal Italien : par la troupe allemande, *Fidelio* », in : *Rm*, 1829, vol. 5, p. 440-441.

²³ *Ibid.*, p. 442-445.

²⁴ *Ibid.*, p. 445.

²⁵ BERGER, L., *op. cit.*, p. 206 : « Comme certains journaux annoncèrent entre-temps l'incompétence de M. Grasset, il céda finalement à la demande pressante des acteurs allemands, se retira et laissa le champ libre au chef d'orchestre étranger Monsieur Telle (fils du maître de ballet berlinois). »

M^{lle} Hanff, « aussi mal partagés, sous le rapport de l'organe », et les problèmes de vocalisation de M^{me} Fischer²⁶. Seul Haitzinger incarne à ses yeux un « excellent type du chanteur d'opéra allemand : chaleureux, plein d'âme et de sentiment musical ». Le journaliste le juge toutefois incapable de rivaliser avec la virtuosité des chanteurs italiens. Encore une fois, les chœurs sont « parfaits » et l'orchestre d'un niveau exécration :

L'orchestre s'est montré bien faible, pour ne rien dire de plus ; il ne conservait pas la mesure, les instruments à vent n'étaient point d'accord, et ont fait entendre dans le second acte des sons qui déchiraient l'oreille. Comment se fait-il que cet orchestre, jadis l'un des meilleurs de Paris, en soit devenu un des plus mauvais²⁷ ?

Lors de la dernière représentation de la troupe allemande donnée au bénéfice de M. Haitzinger, les chanteurs présentent deux nouvelles œuvres au public parisien, l'opéra-comique de Boieldieu *La Dame blanche*, traduit en allemand sous le titre *Die weisse Dame*, et un « vaudeville » viennois intitulé *Die Wiener in Berlin*²⁸. Une seconde représentation annoncée du même spectacle est annulée en raison d'une « grave indisposition » de Haitzinger²⁹. À propos de la première œuvre, le critique de la *Revue musicale* estime vaine l'idée de faire représenter par une troupe étrangère une œuvre française aussi connue du public parisien, la comparaison avec la troupe du Théâtre de l'Opéra-Comique, bien plus experte dans ce répertoire, étant inévitable³⁰. À notre connaissance, la représentation en allemand par une troupe allemande d'un opéra-comique français à Paris, contrairement à Strasbourg, constitue dans la première moitié du XIX^e siècle une entreprise isolée. Elle est pourtant facilement explicable par l'importante diffusion des opéras-comiques français en Allemagne dans la langue de Goethe à la même époque. Traduit en allemand, le répertoire comique français était souvent assimilé au répertoire allemand des troupes germaniques. Sans doute faut-il voir dans la représentation parisienne en allemand de *La Dame blanche* en 1829 un hommage de la troupe de Röckel au patrimoine culturel de la ville-hôte.

Concernant la deuxième œuvre, il s'agit d'un *Liederspiel* en un acte de Heinrich Marschner (1795-1861) composé sur un livret de Karl Eduard von Holtei et créé le 24 août 1825 à Dresde. Le journaliste ne mentionne pas le nom du compositeur et attribue peu de valeur à cet ouvrage : « Les Viennois à Berlin font le très mince sujet d'un vaudeville sans action, qui n'a, pour les Parisiens, d'autre mérite que celui d'un assez bon nombre de morceaux de musique nationale autrichienne qu'on y a placés³¹. » Il note l'utilisation du « *jodeln* » et sa caractérisation de l'œuvre relève du champ lexical du bas-comique : « Le tout entremêlé de bons gros lazzis, de calembours inappréciables, de singeries du patois et de la grasse prononciation de Vienne³² ».

À notre connaissance, cette représentation parisienne d'une œuvre de Marschner n'a jusqu'à présent jamais été relevée par les musicologues. Cette information est loin d'être sans importance. Notons qu'Alfred Loewenberg n'indique aucune représentation en France au XIX^e siècle des neuf opéras de Marschner dont il a étudié la diffusion, *Der Holzdieb*

²⁶ « Théâtre Royal Italien : Dernières représentations de la troupe allemande », in : *Rm*, 1829, vol. 5, p. 470-471.

²⁷ *Ibid.*, p. 471.

²⁸ « Théâtre Royal Italien : Dernières représentations de la troupe allemande. Au bénéfice de M. Haitzinger, *Die Weisse frau* (la Dame blanche), *die Wiener in Berlin* (les Viennois à Berlin) », in : *Rm*, 1829, vol. 5, p. 491-494. - *AmA*, 4 juillet 1829, vol. 1, n° 27, p. 108.

²⁹ *Rm*, 1829, vol. 5, p. 494.

³⁰ *Ibid.*, p. 492. - Cf. : M., « Die deutsche Oper in Paris », in : *BamZ*, 3 juillet 1830, vol. 7 n° 27, p. 216 : « Wenn es nun auch einmal interessant war: die „Dame blanche“ deutsch zu hören, wie vor'm Jahre, so möchte es doch nicht gerathen sein, den Versuch oft zu erneuen. »

³¹ *Rm*, 1829, vol. 5, p. 493.

³² *Ibid.*, p. 493-494.

(1825), *Der Vampyr* (1828), *Der Templer und die Jüdin* (1829), *Des Falkners Braut* (1832), *Hans Heiling* (1833), *Das Schloss am Ätna* (1836), *Der Bäbu* (1838), *Kaiser Adolph von Nassau* (1845) et *Sangeskönig Hiarne und das Tyrfingschwert* (1863)³³. Selon lui, seuls les opéras *Der Holzdieb* et *Der Templer und Die Jüdin* ont été représentés en allemand au début du XX^e siècle à Strasbourg, respectivement en janvier 1909 et en 1912, c'est-à-dire à une époque où l'Alsace faisait partie du territoire allemand. L'édition du 21 janvier 1829 de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* signale toutefois une représentation en allemand du « Vaudeville » *Die Wiener in Berlin* à Strasbourg le 26 mars 1828³⁴, soit un an avant sa représentation parisienne. L'ouvrage sera repris dans la capitale alsacienne le 26 avril 1831³⁵ et durant l'été 1832³⁶. L'édition du 13 mars 1839 de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* mentionne également quelques représentations strasbourgeoises en allemand de l'opéra *Der Vampyr* entre mai et décembre 1838³⁷. La seule traduction française d'un opéra de Marschner citée par Alfred Loewenberg dans son ouvrage est celle de l'opéra *Der Vampyr* par Joseph Ramoux, publiée en 1843 à Paris par l'éditeur Aulagnier et représentée à Liège le 27 janvier 1845. Bref, la représentation d'un ouvrage comique du théâtre musical de Marschner à Paris en 1829 constitue une exception très intéressante, étant donnée l'absence de diffusion de ses opéras en France au XIX^e siècle en dehors de l'Alsace.

La saison 1830 du Théâtre allemand

Après avoir annoncé dans un premier temps le retour de sa troupe allemande à Paris durant l'hiver 1829 pour vingt-quatre représentations au Théâtre Favart, soit le double des représentations données au printemps de la même année³⁸, Josef August Röckel et sa troupe reviennent finalement au Théâtre-Italien du 6 avril au 29 juin 1830 pour un total de trente-trois représentations de dix opéras, dont sept représentations de *Fidelio*³⁹. Dans son édition du 3 juillet 1830, la *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* salue sur un ton condescendant le succès de l'entreprise : « *Sie bezeugt uns die Empfänglichkeit der Franzosen für bessere Musik, als die ihrige*⁴⁰ ». Sur le plan comptable, il s'agit en effet de la plus importante des cinq saisons allemandes organisées à Paris dans la première moitié du XIX^e siècle, aussi bien en fonction du nombre de représentations que du nombre d'opéras représentés. Castil-Blaze a dressé la liste de ces dix opéras dans l'ordre chronologique de leur première représentation : *Der Freischütz* de Weber le 6 avril 1830, *Faust* de Spohr le 20 avril, *Das unterbrochene Opferfest (Le Sacrifice interrompu)* de Winter le 27 avril, *Bibiana (oder die Kapelle im Walde)* de Johann Peter Pixis le 1^{er} mai, *Fidelio* de Beethoven le 8 mai, *Oberon* de Weber le 25 mai, *Die Schweizerfamilie (La Famille suisse)* de Joseph Weigl

³³ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 695, 713-714, 722, 742, 752, 776, 794-795, 845 et 963.

³⁴ *AmZ*, 21 janvier 1829, vol. 31, n° 3, p. 46.

³⁵ *AmZ*, 26 octobre 1831, vol. 33, n° 43, p. 711.

³⁶ *AmZ*, 3 avril 1833, vol. 35, n° 14, p. 222.

³⁷ *AmZ*, 13 mars 1839, vol. 41, n° 11, p. 210-211.

³⁸ « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, 1829, vol. 5, p. 568.

³⁹ Archives Nationales : AJ/13/1160 : Théâtre allemand (au Théâtre Royal Italien), avril-juin 1830 : trente-trois représentations au total, dont sept représentations de *Fidelio* : samedi 8, jeudi 13 et samedi 15 avril 1830, samedi 22 mai 1830, mardi 1^{er}, jeudi 17, jeudi 24 et mardi 29 juin 1830. - Cf. : *Il Censore universale dei teatri*, 19 août 1829, n° 66, p. 262 ; 28 avril 1830, n° 34, p. 136 : annonces de la saison. - « Opera tedesca a Parigi », in : *Il Censore universale dei teatri*, 22 mai 1830, n° 41, p. 164 : compte-rendu de la saison.

⁴⁰ M., « Die deutsche Oper in Paris », in : *BamZ*, 3 juillet 1830, vol. 7 n° 27, p. 214 : « Elle nous confirme la réceptivité des Français pour une musique meilleure que la leur. »

le 3 juin, *Cordelia* de Conradin Kreutzer le 18 juin⁴¹, *Die Entführung aus dem Serail* (*L'Enlèvement au Sérail*) de Mozart le 15 juin et *Die Räuberbraut* (*La Fiancée du Brigand*) de Ferdinand Ries le 22 juin⁴². Il faut ajouter à cette liste le second acte de *La Vestale* de Spontini, exécuté lors d'une représentation donnée au bénéfice de M^{me} Schröder-Devrient⁴³, ainsi qu'une comédie interprétée par M^{me} Haitzinger⁴⁴. Parmi les dix opéras énumérés par Castil-Blaze, six sont déjà connus du public parisien, *L'Enlèvement au Sérail* depuis la saison allemande de 1801 ; *Die Schweizerfamilie* depuis ses représentations sous le titre *La Vallée suisse* à Saint-Cloud et à l'Opéra-Comique en 1812, puis sous le titre *Emmeline ou la Famille suisse* au Théâtre de l'Odéon en 1827⁴⁵ ; *Der Freischütz* (*Robin des bois*), *Das unterbrochene Opferfest* (*Le Sacrifice interrompu*)⁴⁶ et *Cordelia* depuis leurs représentations sur la scène de l'Odéon en 1824 et 1827, auxquelles il faut ajouter la reprise de l'opéra de Weber par le Théâtre allemand lors de la saison 1829 ; *Fidelio* depuis cette dernière saison. Les quatre autres opéras représentés, *Faust*, *Oberon*, *La Fiancée du Brigand* et *Bibiana*, font donc leur première apparition sur une scène parisienne lors de la saison 1830. Créés respectivement à Prague le 1^{er} septembre 1816, à Londres le 12 avril 1826, à Francfort le 15 octobre 1828 et à Aix-la-Chapelle le 8 octobre 1829, ils appartiennent tous les quatre au répertoire lyrique allemand contemporain⁴⁷. À l'exception de l'opéra de Ries, ces opéras ont également en commun leur titre de *romantische Oper* et n'ont donc pas directement contribué à la diffusion du genre de la *komische Oper* en France. Fétis donne sa propre définition du « romantisme » et se montre très critique à l'égard du genre de « l'opéra romantique » développé par les compositeurs allemands :

La difficulté de définir les termes dont on se sert le plus communément, est cause qu'on se contente des notions vagues qu'on en a, et qu'on en fait usage sans savoir bien ce qu'on veut dire. Beaucoup de gens en sont encore là sur le *romantisme* et le *classisme* [*sic*], dont ils parlent tous les jours. Je suppose que les auteurs allemands, qui mettent en tête de leurs pièces : *tragédie romantique*, *opéra romantique*, etc., n'en savent pas davantage ; car il y aurait bien de la témérité de leur part à se servir de ces titres ambitieux. Si je ne me trompe, le genre qu'on désigne dans tous les arts par le nom de *romantique*, est celui dans lequel l'artiste n'assigne point de bornes à son imagination, et considère tous les moyens comme bons, pourvu qu'ils produisent des effets quelconques. Le public, en effet, ne se montre point difficile en fait de théorie pourvu qu'on l'amuse ou qu'on l'intéresse. Ce qu'il faut, dans le romantique, c'est donc de l'imagination : annoncer qu'on a fait une tragédie ou un opéra *romantiques*, c'est déclarer qu'on n'en a point manqué, et qu'on a fait du nouveau⁴⁸.

⁴¹ Cf. : CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *AmA*, 10 juillet 1830, vol. 2, n° 28, p. 112 : compte-rendu de la représentation de l'opéra de Weigl et annonce de l'opéra de Kreutzer.

⁴² CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *L'Opéra italien de 1548 à 1856*, Paris, Castil-Blaze : 9 rue Buffault, 1856, p. 469-471.

⁴³ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, *musique de Ferd. Ries*. – La Vestale. – M^{me} Schröder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8 (« Deuxième Série. Tome second »), p. 243-244.

⁴⁴ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. L'Enlèvement du Sérail, *musique de Mozart* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 207 : « Une comédie, dans laquelle M^{me} Haitzinger a fait preuve d'un talent fort distingué, a suivi *l'Enlèvement du Sérail* : elle a été généralement bien accueillie. »

⁴⁵ Cf. : « La Vallée suisse », in : WILD, Nicole, CHARLTON, David, *Théâtre de l'Opéra-Comique, Paris : répertoire 1762-1972*, Sprimont, P. Mardaga, 2005, p. 437.

⁴⁶ L'opéra de Winter est accueilli avec « froideur » par le public parisien lors de sa reprise en 1830. Cf. : « Théâtre allemand. Das Unterbrochene der Ofonfest (*le Sacrifice interrompu*). Début de M^{me} Schmidt », in : *Rm*, 1830, vol. 7 (« Deuxième Série. Tome premier »), p. 397. - Cf. : CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *AmA*, 29 mai 1830, vol. 2, n° 22, p. 88.

⁴⁷ Quoique créé à Londres en anglais, l'opéra *Oberon* de Weber, dont la majeure partie de la diffusion internationale s'est faite en langue allemande, est inclus dans cette étude dans le répertoire allemand.

⁴⁸ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Bibiana*, opéra romantique en trois actes, de M. Pixis », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 8.

De ces quatre opéras, seul *Oberon* connaîtra un relatif succès lors de la saison 1830 du Théâtre allemand avec quatre représentations⁴⁹. Selon Alfred Loewenberg et Corinne Schneider, l'opéra de Weber sera ensuite repris à Marseille en 1833 en français⁵⁰, à Toulouse en mai 1846 sous le titre *Huon de Bordeaux* dans une traduction de Castil-Blaze, au Théâtre-Lyrique (place du Châtelet) puis à l'Opéra-National-Lyrique (Théâtre de la Gaîté) de Paris le 27 février 1857, le 16 mai 1863 et le 8 juin 1876 dans une traduction de C. Nutter, A. Beaumont, P. de Chazot et A. Deloffre, et au Théâtre-Lyrique de la Renaissance de Paris le 10 avril 1899 dans une traduction de Louis V. Durdilly et M. Carré fils⁵¹.

Tandis que l'opéra de Weber fête ses débuts parisiens par trois représentations consécutives, la première représentation de l'opéra de Spohr est un échec : « En résumé, *Faust* n'a point justifié les espérances qu'il avait fait naître, et tout porte à croire qu'il ne sera plus joué, ou qu'il n'aura pas plus de deux représentations. Il faut avouer que l'exécution n'a point été de nature à faire valoir l'ouvrage⁵². » Outre les interprètes, Fétis attribue l'échec de l'opéra de Spohr à la faiblesse du livret, qui dépasse en « stupidité » les « canevas italiens » si souvent moqués, et à la monotonie de la partition, due en grande partie à l'absence d'ensembles vocaux venant contraster avec la succession répétitive d'airs et de chœurs⁵³. Certaines réactions du public prêtent à sourire : « *Bei der Blocksbergscene in dem ebenfalls jetzt aufgeführten „Faust“, von Spohr seufzte eine Dame: „es ginge wohl in keiner deutschen Oper ohne Teuflei ab“*. » Alfred Loewenberg, signale une reprise de l'ouvrage à Marseille le 10 mars 1837 dans une traduction française de Clérisseau et D. E. de Groot⁵⁵. La représentation parisienne de *Faust* en 1830 ne constitue pas la première représentation d'un opéra de Spohr en France⁵⁶. Le musicologue britannique indique en effet une représentation de l'opéra *Zemire und Azor* du même compositeur à Lille le 18 avril 1826 dans une traduction de H. Brovellio⁵⁷. Ce dernier est également l'auteur des traductions françaises de deux autres opéras de Spohr, *Der Zweikampf mit der Geliebten*, publiée vers 1825⁵⁸, et *Jessonda*⁵⁹.

La première représentation de l'opéra *Bibiana* de Pixis est également un échec que Fétis attribue de nouveau et en premier lieu à la « nullité » du livret et à « l'absence d'intérêt dramatique » : « le pauvre faiseur de libretti qui a arrangé celui de *Bibiana*, et qui n'a rien à démêler avec l'imagination, se serait bien gardé d'appeler *romantique* l'une des conceptions les plus stupides qui soient sorties d'un cerveau malade⁶⁰. » La faiblesse de l'exécution musicale, à l'exception des chœurs, est aussi remise en cause, ainsi que celle de la partition

⁴⁹ Cf. : *AmA*, 19 juin 1830, vol. 2, n° 25, p. 99 et 100.

⁵⁰ Le musicologue britannique ne garantit pas l'authenticité de la représentation marseillaise de 1833.

⁵¹ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 702-703 ; SCHNEIDER, Corinne, « Tableau chronologique des opéras de C. M. von Weber donnés dans les théâtres parisiens au XIX^e siècle », in : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 1311-1312.

⁵² FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Faust*, musique de Spohr. – Début de Uetz. – Haitzinger. – M^{me} Fischer », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 370.

⁵³ *Ibid.*, p. 369-370.

⁵⁴ M., « Die deutsche Oper in Paris », *op. cit.*, p. 214 : « Dans le *Faust* de Spohr qui est également représenté en ce moment, une dame soupira lors de la scène du Blocksberg : « Il n'y vraiment aucun opéra allemand qui ne finisse sans diablerie. »

⁵⁵ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 648.

⁵⁶ Cf. : CAO, Hélène, « Spohr et la France » : communication présentée le mercredi 6 avril 2011 lors du colloque *Art lyrique et transferts culturels* organisé à l'Opéra-Comique.

⁵⁷ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 663.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 623.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 688.

⁶⁰ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Bibiana*, opéra romantique en trois actes, de M. Pixis », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 9.

écrite trop rapidement par le compositeur : « Nul doute que la musique de *Bibiana* n'eut produit beaucoup plus d'effet sur l'auditoire, si elle eut été bien écrite⁶¹ ».

Enfin, la première représentation de *La Fiancée du Brigand* est un véritable fiasco :

Ce n'est pas sans éprouver une sorte d'embarras que j'entreprends de rendre compte de la représentation de l'opéra de M. Ries, car je ne puis dire que je le connais après en avoir entendu des lambeaux défigurés par une exécution détestable. *La Fiancée du Brigand* est en trois actes fournis abondamment de musique, et à peine un acte a-t-il été représenté⁶².

Encore une fois, l'échec est imputé à la faiblesse des chanteurs et de l'orchestre⁶³. Devant la réaction du public, la troupe abandonne la représentation de l'opéra de Ries qu'elle remplace par celle d'*Oberon*⁶⁴.

Contrairement à la première saison de la troupe de Röckel à Paris en 1829, les saisons 1830 et 1831 du Théâtre allemand eurent peu d'écho dans la presse allemande, à l'exception de sept notices d'Ignaz Franz Castelli publiées dans l'*Allgemeiner musikalischer Anzeiger* entre le 29 mai et le 7 août 1830⁶⁵, suivies de neuf autres notices publiées dans le même journal entre le 21 avril et le 14 juillet 1831⁶⁶. Tandis que l'*Allgemeine musikalische Zeitung* ne consacra aucun article à ces deux saisons, la *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* se contenta d'un unique article, publié en deux fois les 3 et 10 juillet 1830, lequel consiste essentiellement en une traduction d'un article français du *Globe*, enrichie de nombreux commentaires d'ordre esthétique placés en notes de bas de page⁶⁷ :

Wir haben keine besondern Berichte über den Erfolg der diesjährigen deutschen Oper gegeben. Theils erschien es uns nach dem Obigen nicht von höchster Beachtungswürdigkeit, theils fand man die äussern Nachrichten in den täglich erscheinenden politischen Blättern früher, als wir sie, einmal wöchentlich, hätten geben können. Das eigentlich Interessante dabei, den Franzosen unsrer Kunst gegenüber, darf jedoch nicht ausser Acht gelassen werden. Zu diesem Zweck nehmen wir einen der geistreichsten Aufsätze (aus dem vortrefflich redigirten und versorgten Globe) auf, die sich an die Begebenheiten des deutschen Theaters anschlossen⁶⁸.

À l'inverse, la saison 1830 du Théâtre allemand fut très largement commentée par Fétis dans la *Revue musicale* qui lui consacra pas moins de onze articles, trois dans le septième volume, huit dans le huitième, de manière anonyme ou apposant son nom en fin

⁶¹ *Ibid.*, p. 11.

⁶² FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, musique de Ferd. Ries. – La Vestale. – M^{me} Schræder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 241.

⁶³ *Ibid.*, p. 243 : « Enfin, dans l'ensemble, comme dans les détails, l'opéra de M. Ries a été défiguré de telle sorte qu'il serait impossible d'en porter un jugement motivé, et que je me vois forcé d'ajourner mon opinion jusqu'à plus ample informé. »

⁶⁴ *Ibid.*, p. 243 : « Dans la représentation où l'on a fait le malheureux essai de *la Fiancée du Brigand*, le public a été dédommagé par *Oberon*, ou M^{me} Schræder-Devrient avait repris son rôle. »

⁶⁵ CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *AmA*, 29 mai, 5 et 19 juin, 3 et 10 juillet, et 7 août 1830, vol. 2, n° 22, 23, 25, 27, 28 et 32, p. 88, 92, 99, 100, 108, 112 et 128.

⁶⁶ CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *AmA*, 21 avril, 5 mai, 2, 16 et 30 juin, 7 et 14 juillet 1831, vol. 3, n° 16, 18, 22, 24, 26, 27 et 28, p. 63, 71, 87 (trois notices), 95, 103-104, 107 et 111.

⁶⁷ M., « Die deutsche Oper in Paris », in : *BamZ*, 3 juillet 1830, vol. 7 n° 27, p. 214-216 ; M., « Berichte. Die deutsche Oper in Paris (Schluss.) », in : *BamZ*, 10 juillet 1830, vol. 7 n° 28, p. 221-224.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 214 : « Nous n'avons pas donné de compte-rendu particulier sur le succès de l'opéra allemand de cette année, en partie parce que, d'après ce que nous avons dit plus haut, il ne nous semblait pas digne de la plus grande attention, en partie parce qu'on a trouvé dans les journaux politiques quotidiens les nouvelles extérieures plus tôt que nous n'aurions pu les donner avec une parution hebdomadaire. Le véritable intérêt des Français vis-à-vis de notre art doit cependant être pris en compte. Dans ce but, nous insérons l'un des articles les plus spirituels (extrait du *Globe*, un journal excellemment rédigé et entretenu) qui se rattachent aux événements du théâtre allemand. »

d'article⁶⁹. Ces articles constituent la principale source de renseignements de l'étude proposée ci-dessous.

La troupe de 1830 était constituée des chanteurs Haitzinger, Woltereck, Uetz, Genée, Wieser, Schaffner et Eichberger, et des chanteuses Schröder-Devrient, Fischer, Roland, Schmidt et Hanf. Dans les différents articles de presse consacrés à la saison 1830, il n'est plus question de Fritze, de Riese et de M^{lle} Greis, pourtant présents dans la troupe de 1829. Alors que Haitzinger, Genée, Wieser, M^{me} Fischer et M^{me} Hanf étaient déjà connus du public parisien, Woltereck, Uetz, Schaffner, Eichberger, M^{me} Schröder-Devrient, M^{me} Roland et M^{me} Schmidt firent leurs débuts lors de cette saison. La soprano Wilhelmine Schröder-Devrient (1804-1860)⁷⁰ et le ténor Haitzinger⁷¹ constituèrent manifestement les deux vedettes de la troupe et chantèrent la plupart des premiers rôles. Dans son compte-rendu de la saison, le correspondant parisien du *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* écrit le 3 juillet 1830 :

*Schon aus den politischen Blättern ist es bekannt, dass auch in diesem Jahr eine deutsche Operngesellschaft (Haitzinger und die vortreffliche Devrient-Schröder an der Spitze des Gesangvereins) in Paris eine Reihe deutscher Opern aufgeführt und den Enthusiasmus der Pariser eben so wie im vorigen Jahre erregt hat*⁷².

À l'instar du journal berlinois, la *Revue musicale* attribue au duo la réussite de la seconde saison du Théâtre allemand sous la direction de Röcker :

Mme Schröder Devrient et Haitzinger suffisent pour assurer le succès des représentations du Théâtre Allemand. Une foule immense inondait la salle Favart à la seconde représentation de *Fidelio*. Je ne doute pas que l'entrepreneur du spectacle n'en tirât de grands bénéfices s'il pouvait rester à Paris jusqu'au mois d'octobre⁷³.

Fétis ne tarit pas d'éloges sur la soprano. Lors de la première représentation de la saison, il regrette l'absence de cette « première femme d'un talent reconnu », présentée

⁶⁹ Liste des onze articles de la *Revue musicale* consacrés au Théâtre allemand et publiés en 1830 :

1) FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, vol. 7 (« Deuxième Série. Tome premier »), p. 337-340 ; 2) FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de Faust, musique de Spohr. – Début de Uetz. – Haitzinger. – M^{me} Fischer », in : *Rm*, vol. 7, p. 367-371 ; 3) « Théâtre allemand. Das Unterbrochene der Ofonfest [*sic*] (*le Sacrifice interrompu*). Début de M^{me} Schmidt », in : *Rm*, vol. 7, p. 396-398 ; 4) FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de Bibiana, opéra romantique en trois actes, de M. Pixis », in : *Rm*, vol. 8 (« Deuxième Série. Tome second »), p. 8-11 ; 4) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidélío*, musique de Beethoven. – Mme Schröder-Devrient. Haitzinger », in : *Rm*, vol. 8, p. 47-51 ; 5) FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, vol. 8, p. 94 ; 6) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Obéron*, opéra en trois actes, musique de Weber », in : *Rm*, vol. 8, p. 117-120 ; 7) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Oberon*. – Mme Fischer. – Première représentation de la Famille suisse. – M^{me} Schröder », in : *Rm*, vol. 8, p. 150-153 ; 8) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Représentation au bénéfice de M^{me} Fischer. *Cordelia*, musique de Conradin Kreutzer. – M^{me} Schröder Devrient. – *Oberon*. – M^{me} Fischer », in : *Rm*, vol. 8, p. 178-180 ; 9) FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. L'Enlèvement du Sérail, musique de Mozart », in : *Rm*, vol. 8, p. 204-208 ; 10) FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, musique de Ferd. Ries. – La Vestale. – M^{me} Schröder Devrient », in : *Rm*, vol. 8, p. 241-245 ; 11) « Nouvelles de Paris. Clôture du Théâtre allemand », in : *Rm*, vol. 8, p. 277-278.

⁷⁰ Cf. : KÜHNER, Hans, « Schröder-Devrient, Wilhelmine », in : *MGG*, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 12, p. 81-83.

⁷¹ Les journaux français orthographient son nom Haitzinger, les journaux allemands Haizinger.

⁷² M., « Die deutsche Oper in Paris », in : *BamZ*, 3 juillet 1830, vol. 7 n° 27, p. 214 : « Les journaux politiques ont déjà fait savoir qu'une troupe d'opéra allemande (avec Haizinger et l'excellente Devrient-Schröder à la tête des chanteurs) a représenté cette année aussi une série d'opéras allemands à Paris et qu'elle a suscité l'enthousiasme des Parisiens exactement comme l'an dernier. »

⁷³ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidélío*, musique de Beethoven. – Mme Schröder-Devrient. Haitzinger », in : *Rm*, 1830, vol. 8 (« Deuxième Série. Tome second »), p. 51.

comme l'une des « améliorations » de la troupe, mais qui « n'est point encore arrivée⁷⁴ ». Le temps passe, les représentations se poursuivent et la vedette annoncée se fait toujours attendre. Lors de la première représentation de l'opéra de Winter, Fétis estime que « M^{me} Schmidt, qui est peut-être bonne musicienne, ne consolera pas les habitués du Théâtre Allemand du retard de l'arrivée de M^{me} Schroeder Devrient⁷⁵. » Enfin, la soprano fait son apparition sur la scène du Théâtre allemand, interprétant avec succès le rôle de Léonore dans *Fidelio*⁷⁶ :

Ce rôle est un des plus difficiles du théâtre allemand, et ne peut être bien joué que par une cantatrice qui réunisse les qualités du jeu et du chant. Toutes ces qualités se trouvent au plus haut degré en Mme Schröder-Devrient : aussi a-t-elle été admirable dans toutes les parties de l'ouvrage, et particulièrement dans les belles et fortes scènes du second acte⁷⁷.

Dans la scène où Léonore défend son époux devant le gouverneur, « M^{me} Schröder s'est élevée au plus haut degré du sublime dans l'expression qu'elle a mise dans son jeu⁷⁸. » Phénomène inédit à Paris, le finale du troisième acte est bissé lors des deux premières représentations de *Fidelio* les 8 et 13 avril. L'article se conclut sur de nouvelles louanges :

Pour résumer ce qui concerne l'exécution de *Fidelio*, je dirai que Mme Schröder y a donné la preuve que la brillante réputation dont elle jouit en Allemagne n'est point usurpée. Sa voix est puissante, son expression parfaite et son jeu mimique excellent. Elle m'a rappelé M^{me} Scio dans ses beaux jours. Une femme telle que Mme Schröder manque à nos théâtres lyriques ; mais des talents [sic] semblables sont toujours fort rares⁷⁹.

Les critiques sont un peu plus sévères lors des premières apparitions de la chanteuse dans les opéras *Der Freischütz* et *Oberon* de Weber. Lors de la représentation du *Freischütz* « donnée par ordre jeudi, pour LL. MM. MM. siciliennes », « M^{me} Schröder n'était pas en voix⁸⁰. » Si la soprano « a fort bien chanté » le rôle de Resia dans *Oberon*, qu'elle « a eu de fort beaux moments, et a déployé en plusieurs endroits beaucoup d'énergie et fait preuve d'un profond sentiment musical », « son chant a manqué plusieurs fois de correction et de fini⁸¹. » Cependant, l'absence, en raison d'une indisposition, de la cantatrice lors de la représentation du même opéra le 29 avril est vivement regrettée, sa remplaçante étant loin d'atteindre un niveau comparable⁸². Dans l'opéra de Weigl, l'interprétation du rôle d'Emmeline par la soprano est plus convaincante et « ne peut qu'augmenter la réputation que M^{me} Schröder s'est

⁷⁴ FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, 1830, vol. 7 (« Deuxième Série. Tome premier »), p. 337.

⁷⁵ « Théâtre allemand. Das Unterbrochene der Ofonfest (*le Sacrifice interrompu*). Début de M^{me} Schmidt », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 398.

⁷⁶ CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *AmA*, 5 juin 1830, vol. 2, n° 23, p. 92 : « In der Oper *Fidelio*, die am 8. May in Paris gegeben wurde, feyerten Beethoven's Genius, Mad. Schröder-Devrient und Hr. Haitzinger einen neuen Triumph. Der an musikalischen Schönheiten so reiche zweyte Act erweckte einen unbeschreiblichen Enthusiasmus, obgleich die Oper schon im vorigen Jahr gegeben war. Mad. Schröder-Devrient als *Fidelio* und Hr. Haitzinger als *Florestan* fanden stürmischen Beyfall [...]. »

⁷⁷ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidélío, musique de Beethoven*. – Mme Schröder-Devrient. *Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8 (« Deuxième Série. Tome second »), p. 48.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 49.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 50.

⁸⁰ « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 94.

⁸¹ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Obéron, opéra en trois actes, musique de Weber* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 119-120.

⁸² « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Oberon*. - Mme Fischer. - Première représentation de la Famille suisse. - M^{me} Schröder », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 150.

faite à Paris⁸³ » : « M^{me} Schröder a donné de nouvelles preuves de son talent dans *la Famille Suisse*, comme actrice, elle me semble y être supérieure même à ce qu'elle est dans le rôle de *Fidelio*⁸⁴ ». Lors de la représentation de l'opéra *Die Entführung aus dem Serail*, limitée aux deux premiers actes de l'ouvrage et suivie d'une comédie allemande puis du deuxième acte de *Fidelio*, « M^{me} Schröder-Devrient avait réduit le rôle de Constance à de fort petites proportions, où son talent n'a pu se déployer ». Fétis estime que la cantatrice a eu raison de supprimer l'air de bravoure du second acte dans l'opéra de Mozart car « sa vocalisation un peu lourde n'est pas propre à exécuter avec succès des traits qui, d'ailleurs, sont écrits trop haut pour la plupart des femmes⁸⁵ ». Dans le deuxième acte de *Fidelio*, la soprano est de nouveau encensée pour son interprétation : « M^{me} Schröder est au-dessus de tout éloge lorsqu'elle défend les jours de son époux⁸⁶. » Fétis compare une nouvelle fois son talent à celui de M^{me} Scio. Lors de la représentation donnée à son bénéfice, M^{me} Schröder-Devrient interprète avec « une grande énergie » le rôle de Julia dans le deuxième acte de *La Vestale* de Spontini : « Une passion véritable, jointe à une intelligence rare, voilà les qualités par lesquelles elle s'est fait remarquer dans cette scène, qui n'avait pas été aussi bien jouée depuis le temps où M^{me} Branchu a créé le rôle de *Julia*⁸⁷. » L'acte de Spontini est suivi, lors de la même soirée, d'une exécution intégrale de *Fidelio* dans laquelle la soprano obtient un triomphe, laissant Fétis pantois d'admiration pour la performance physique et artistique : « Jamais l'enthousiasme du public ne s'était manifesté avec tant d'énergie ; des acclamations continuelles, des bouquets, des couronnes jetés de toute part, rien n'y a manqué⁸⁸. » Comme Ignaz Franz Castelli dans l'*Allgemeiner musikalischer Anzeiger*⁸⁹, le critique de la *Revue musicale* évoque de récentes négociations entre l'Opéra de Paris et la cantatrice francophone, visant à son engagement sur la première scène lyrique française. Il attribue leur échec à de basses intrigues⁹⁰. À l'occasion de la clôture de la saison 1830 du Théâtre allemand⁹¹, Fétis complimente de nouveau la prestation de la cantatrice, annonce son retour l'année suivante au sein de la troupe allemande⁹² et évoque sa participation à une représentation de l'opéra de Weigl donnée au Théâtre des Nouveautés⁹³. En résumé, le talent de Mme Schröder-Devrient, jusqu'alors inconnu à Paris, constitua la première attraction du Théâtre allemand et la principale raison du succès de la troupe de Röckel lors de sa deuxième saison parisienne.

À un moindre degré, le ténor Haitzinger est également loué pour son talent par le directeur de la *Revue musicale*. Son succès est souvent associé à celui de M^{me} Schröder-Devrient, en particulier dans *Fidelio* : « Cette grande actrice et Haitzinger ont excité l'enthousiasme d'une nombreuse assemblée, et ont procuré un succès éclatant à l'ouvrage

⁸³ *Ibid.*, p. 153.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁸⁵ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. L'Enlèvement du Sérail, *musique de Mozart* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 207.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 208.

⁸⁷ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, *musique de Ferd. Ries*. – La Vestale. – M^{me} Schröder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 243-244.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 244.

⁸⁹ *AmA*, 5 juin 1830, vol. 2, n° 23, p. 92 : « Mad. Schröder-Devrient, die auch der französischen Sprache im Gesang sehr mächtig ist, soll ein ihr angetragenes Engagement bey der großen französischen Oper (Académie royale de musique) angenommen haben. »

⁹⁰ *Rm*, 1830, vol. 8, p. 245.

⁹¹ *AmA*, 7 août 1830, vol. 2, n° 32, p. 128.

⁹² « Nouvelles de Paris. Clôture du Théâtre allemand », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 277-278.

⁹³ *Rm*, 1830, vol. 8, p. 279 : « Une représentation a été donnée au théâtre des Nouveautés le 28, au bénéfice de Volnys ; elle se composait de deux pièces des Nouveautés et de *la Famille Suisse*, dans laquelle M^{me} Schröder a rempli le principal rôle. »

de Beethoven⁹⁴. » ; « Haitzinger et M^{me} Schröder-Devrient développèrent de plus en plus leur talent dans cette belle production du génie de Beethoven⁹⁵. » ; « Haitzinger, qui méritait de partager son triomphe, car il a chanté admirablement bien tout le second acte⁹⁶. » En fin de saison, leurs deux noms sont de nouveau associés au moment de dresser un bilan de l'ensemble des représentations :

Les talen[t]s réunis de M^{me} Schröder-Devrient et d'Haitzinger ont eu assez d'attrait pour attirer, pendant plus de deux mois, tous les vrais amateurs de musique [...]. Il est vrai que plusieurs rôles laissaient à désirer, et que l'orchestre était de la plus grande faiblesse ; mais M^{me} Schröder et Haitzinger faisaient oublier ces défauts⁹⁷.

Cependant, Haitzinger est aussi apprécié de manière individuelle⁹⁸. Dès le début de la saison, FÉTIS le présente comme un ténor « doué d'une voix superbe », « un des plus beaux ténors qu'on puisse entendre, et dont le sentiment musical est très développé » et « un sujet précieux pour le genre qu'il est destiné à chanter », bien qu'il ne soit pas exempt de certains défauts de l'école de chant allemande⁹⁹. « Sauf quelques intonations douteuses, il a bien dit ses deux grandes scènes du premier et du troisième actes » lors de la représentation du *Freischütz*, donnée en ouverture de la saison¹⁰⁰. Lors de la représentation du *Faust* de Spohr, son interprétation du rôle du comte Hugo, en particulier dans l'air du premier acte, est remarquée : « La belle voix de Haitzinger et la chaleur de son chant y ont fait naître l'enthousiasme des spectateurs, qui ont fait recommencer la scène¹⁰¹. » Le reste de sa prestation ne suscite pas les mêmes éloges : « Haitzinger a obtenu un succès brillant dans son air du premier acte ; mais il a produit peu d'effet dans celui du second. Les mouvements lents et doux conviennent moins à sa voix que ceux qui demandent de l'énergie¹⁰². » Dans l'opéra de Winter, Haitzinger s'attire de nouveau la bienveillance du critique de la *Revue musicale* :

Haitzinger, qui est la providence du Théâtre Allemand, a encore cette fois ranimé le public par la manière dont il a chanté un air moderne (que je crois de Wolfram). Cet air est coupé sur le patron à la mode ; il est joli, et, véritablement, Haitzinger l'a fort bien chanté. Ce n'était pas seulement un[e] voix superbe et de la chaleur qui lui a procuré les applaudissem[en]t[s] qu'il y a reçus ; c'est aussi du goût dans le choix de ses ornemen[t]s, et des inflexions très heureuses¹⁰³.

⁹⁴ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Fidélio, *musique de Beethoven*. – M^{me} Schröder-Devrient. *Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 48.

⁹⁵ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. L'Enlèvement du Sérail, *musique de Mozart* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 208.

⁹⁶ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, *musique de Ferd. Ries*. – La Vestale. – M^{me} Schröder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 245.

⁹⁷ « Nouvelles de Paris. Clôture du Théâtre allemand », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 277.

⁹⁸ CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *AmA*, 3 juillet 1830, vol. 2, n° 27, p. 108 : « *Haitzinger in Paris hat kürzlich vor der Aufführung des Fidelio Beethoven's Adelaide gesungen, und große Wirkung damit hervorgebracht.* »

⁹⁹ FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 337-339.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 339.

¹⁰¹ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Faust*, *musique de Spohr*. – Début de *Uetz*. – *Haitzinger*. – M^{me} *Fischer* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 370.

¹⁰² *Ibid.*, p. 371.

¹⁰³ « Théâtre allemand. Das Unterbrochene der Ofonfest (*le Sacrifice interrompu*). Début de M^{me} Schmidt », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 397-398.

La santé vocale du chanteur est inconstante. Lors de la première représentation de l'opéra *Bibiana* de Pixis, « Haitzinger n'était pas en voix¹⁰⁴ » et sa présence sur scène ne parvient pas à garantir le succès de l'ouvrage. De même, lors d'une représentation d'*Oberon*, « Haitzinger était mal disposé, et n'a pas aussi bien chanté que de coutume¹⁰⁵. » Cependant, quand il est en pleine possession de ses moyens, le succès du ténor est assuré. Lors d'une nouvelle représentation de *Fidelio*, Fétis évoque le second acte qui « commence par une scène pathétique et un air de la plus grande difficulté que Haitzinger a exécuté avec une chaleur admirable¹⁰⁶. » Lors d'une nouvelle représentation du *Freischütz*, « Haitzinger, qui a très bien chanté, a intercallé [*sic*] dans le troisième acte un air du *Sacrifice interrompu*, dans lequel il a reçu de vifs applaudissem[en]ts¹⁰⁷. » Son interprétation dans l'opéra *Die Entführung aus dem Serail* est remarquée : « Haitzinger a fort bien chanté le rôle de Belmont. Sa belle voix se déploie avec avantage dans ses larges cantilènes de Mozart¹⁰⁸. » Une nouvelle représentation d'*Oberon* est l'occasion pour Fétis de louer les qualités artistiques du chanteur sur un ton paternaliste :

Dans cette représentation, Haitzinger a chanté d'une manière délicieuse tout le rôle de *Huon*. Cet artiste aura recueilli de grands avantages de son séjour en France ; ses progrès sont remarquables. Son goût s'est perfectionné, et son exécution est devenue plus pure et plus analogue à la beauté de son organe. En rendant justice à ses belles qualités, j'ai quelquefois fait entendre à Haitzinger le langage d'une critique sévère ; il a eu le bon esprit d'en faire son profit au lieu de s'en blesser. Il recueille maintenant le fruit de ses efforts¹⁰⁹.

Le congé de Haitzinger étant expiré, il est contraint de retourner en Allemagne avant la fin de la saison. Son engagement pour la saison 1831 du Théâtre allemand à Paris est d'ores et déjà acquis¹¹⁰.

Les autres chanteurs de la troupe font l'objet d'un traitement nettement plus réduit et moins flatteur. Leurs prestations sont souvent réprimandées de manière anonyme et collective, en opposition à celles de Haitzinger et surtout de M^{me} Schræder-Devrient. En ouverture de la saison, « *der Freischütz* a été médiocrement exécuté de la part des acteurs¹¹¹. » Lors de la première représentation de l'opéra de Spohr, « l'exécution n'a point été de nature à faire valoir l'ouvrage » et « les rôles de Mephistophelès et de Frantz ont été joués d'une manière très faible¹¹². » Dans le premier acte de *Fidelio*, « les acteurs qui étaient chargés de chanter la plupart de ces morceaux sont, à l'exception de M^{me} Schræder,

¹⁰⁴ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Bibiana*, opéra romantique en trois actes, de M. Pixis », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 11.

¹⁰⁵ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Obéron*, opéra en trois actes, musique de Weber », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 120. Cf. p. 119 : « L'air d'Haitzinger est peut-être susceptible d'effet, mais ce chanteur n'était pas en voix, en sorte qu'on ne peut le juger. »

¹⁰⁶ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidélío*, musique de Beethoven. – M^{me} Schræder-Devrient. *Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 48-49. Cf. p. 50 : « Haitzinger chante parfaitement sa grande scène et tout le second acte. »

¹⁰⁷ « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 94.

¹⁰⁸ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. L'Enlèvement du Sérail, musique de Mozart », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 207.

¹⁰⁹ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, musique de Ferd. Ries. – La Vestale. – M^{me} Schræder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 243.

¹¹⁰ « Nouvelles de Paris. Clôture du Théâtre allemand », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 278.

¹¹¹ FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 339.

¹¹² FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Faust*, musique de Spohr. – Début de Uetz. – Haitzinger. – M^{me} Fischer », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 370-371.

d'une faiblesse extrême¹¹³. » De même, lors de la première représentation de l'opéra de Weigl, les « acteurs ont été très faibles », à l'exception de M^{me} Schræder-Devrient, et « l'exécution a été généralement médiocre¹¹⁴. » Dans le second acte de *La Vestale*, le talent de la soprano se trouve de nouveau isolé au sein d'une distribution incompétente :

Malheureusement, un Licinius, un Cinna, un grand-prêtre nuls ou ridicules sont venus gâter les scènes suivantes et arrêter l'élan du beau talent de Mme Schræder ; car il n'y a point d'organisation qui résiste à un pareil entourage, surtout dans un ouvrage où tous les rôles sont importants. La fin du deuxième acte de *la Vestale* n'a donc point été digne du commencement ; mais ce n'est point l'actrice qu'il faut en accuser ; elle s'est fatiguée en efforts inutiles pour animer des statues¹¹⁵.

Lors du concert de clôture de la saison, la soprano se retrouve « seule » à interpréter dignement l'ouvrage de Beethoven, en l'absence de Haitzinger¹¹⁶.

Quand ils sont jugés de manière individuelle, les autres chanteurs de la troupe reçoivent des commentaires le plus souvent lapidaires et négatifs. En début de saison, Woltereck est annoncé comme « une excellente basse » de Hambourg, chargée avec M^{me} Schræder-Devrient de réhausser le niveau de la troupe. Son retard ne passe pas inaperçu : « M. Woltereck, qui s'est embarqué à Hambourg, a été tourmenté du mal de mer au point d'être obligé de s'arrêter à Amsterdam¹¹⁷. » Durant le reste de la saison, son nom ne sera pourtant plus mentionné qu'une seule fois par Fétis dont le jugement est sans appel :

Que dirai-je de Woltereck ? Il a quelque réputation en Allemagne si j'en juge par les efforts qu'on a faits pour l'avoir à Paris ; cependant il vient encore de montrer l'insuffisance de sa voix dans le rôle du gouverneur de *Fidelio*. Cette voix est sourde, sans effet et sans timbre. L'art n'en rachète point les défauts, et l'acteur n'est pas supérieur au chanteur. Woltereck, se rendant à Paris, a passé près d'Amsterdam, et y a donné trois représentations au Théâtre Allemand ; j'apprends qu'il n'y a pas eu plus de succès qu'à Paris¹¹⁸.

Les noms des chanteurs Schaffner et Eichberger n'apparaissent chacun qu'une seule fois dans les onze articles de Fétis. Dans *La Fiancée du Brigand* de Ries, « la voix de Schaffner, trop faible pour le rôle de Fernando, a été insuffisante dans les divers morceaux, et notamment dans le trio *Demmann [sic] von ehr' un pflicht* ; ce morceau a été l'un des plus mal exécutés de l'ouvrage¹¹⁹. » De son côté, le ténor Eichberger, qui a remplacé Haitzinger dans le rôle de Florestan, « ne possède ni ses moyens ni son énergie ; c'est un chanteur assez pur, mais froid et incapable d'animer les belles scènes du deuxième acte de *Fidelio*¹²⁰. » Les chanteurs Genée, Uetz et Wieser retiennent davantage l'attention de Fétis et recueillent des critiques plus favorables. Lors de la première représentation de *Fidelio*, « Genee [*sic*]

¹¹³ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Fidélío, *musique de Beethoven*. – Mme Schræder-Devrient. Haitzinger », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 48.

¹¹⁴ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Oberon. – Mme Fischer. - Première représentation de la Famille suisse. - M^{me} Schræder », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 153.

¹¹⁵ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, *musique de Ferd. Ries*. – La Vestale. – M^{me} Schræder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 244.

¹¹⁶ « Nouvelles de Paris. Clôture du Théâtre allemand », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 278.

¹¹⁷ FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 337-338.

¹¹⁸ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Fidélío, *musique de Beethoven*. – Mme Schræder-Devrient. Haitzinger », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 50-51.

¹¹⁹ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, *musique de Ferd. Ries*. – La Vestale. – M^{me} Schræder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 243.

¹²⁰ « Nouvelles de Paris. Clôture du Théâtre allemand », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 278.

n'est pas mal dans le rôle du géolier¹²¹ ». Cette affirmation est nuancée en fin de saison : « Génée, qui joue le geolier, a de l'intelligence, mais sa voix est dure et sans timbre¹²² ». Lors d'une représentation du *Freischütz*, « Génée a chanté plus juste que de coutume, et a fait remarquer des progrès réels¹²³ ». Dans *L'Enlèvement au Sérail* de Mozart, sa tessiture de baryton-basse ne lui permet pas d'interpréter convenablement le rôle de basse profonde d'Osmin :

Au premier acte se trouve aussi un air d'*Osmin* que Génée n'a pu chanter, parce qu'il exige une voix de basse très puissante dans le grave. Cet air fit autrefois fureur à Paris, lorsqu'il fut chanté par Elmelreich [*sic*] qui possédait la plus belle voix de basse-contre qu'on put attendre. Tout le rôle d'Osmin, qui est important dans l'ouvrage, est au-dess[ous] de la portée de Génée, et n'a produit aucun effet¹²⁴.

Enfin, dans *La Fiancée du Brigand*, Génée peine à interpréter correctement le rôle du brigand Roberto, notamment sa chanson avec chœur située dans le deuxième acte : « Cette chanson est d'un bon caractère ; mais la voix de Génée est trop faible pour lui donner l'énergie qu'elle exige ; aussi a-t-elle été peu remarquée¹²⁵. » La justesse fait défaut au baryton Uetz lors de son début parisien dans l'opéra de Spohr : « M. Uetz, qui débutait dans le rôle de *Faust*, ne manque pas d'une certaine habileté ; mais sa voix, qui est un baryton, est sourde, et souvent il chante au-dessous du ton. Ce chanteur n'a point réussi¹²⁶. » Fétis mentionne également son interprétation d'un second rôle dans *Fidelio*, cette fois-ci dénuée de problème d'intonation : « Uetz a eu la complaisance de se charger du rôle peu important du prince ; il en a tiré tout l'effet possible, et a chanté fort juste ; je suis persuadé que ce chanteur aurait beaucoup mieux réussi à Paris, s'il eut débuté dans un rôle plus favorable que celui de *Faust*¹²⁷. » Enfin, Wieser se distingue dans deux rôles de serviteur. Dans *Oberon*, « M. Wieser a été plaisant dans le rôle de l'écuyer¹²⁸ ». Dans *L'Enlèvement au Sérail*, « Wieser a été fort plaisant dans le rôle du valet ; il est fâcheux que cet acteur ne possède pas une voix de meilleure qualité. Il a de la chaleur, des intentions et sait animer la scène¹²⁹. »

Autant les chanteurs de la troupe ne peuvent rivaliser avec les moyens vocaux de Haitzinger, autant les chanteuses sont incapables d'atteindre un niveau comparable à celui de M^{me} Schræder-Devrient. Chargée comme cette dernière d'interpréter les premiers rôles, M^{me} Fischer ne possède pas le bagage technique nécessaire à cet emploi, mais compense en partie cette carence par sa musicalité :

¹²¹ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Fidélio, *musique de Beethoven*. – Mme Schræder-Devrient. *Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 50.

¹²² « Nouvelles de Paris. *Clôture du Théâtre allemand* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 278.

¹²³ « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 94.

¹²⁴ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *L'Enlèvement du Sérail, musique de Mozart* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 206.

¹²⁵ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *La Fiancée du Brigand, musique de Ferd. Ries*. – La Vestale. – M^{me} Schræder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 242.

¹²⁶ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Première représentation de Faust, musique de Spohr*. – Début de Uetz. – Haitzinger. – M^{me} Fischer », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 370-371.

¹²⁷ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Fidélio, *musique de Beethoven*. – Mme Schræder-Devrient. *Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 50.

¹²⁸ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Obéron, opéra en trois actes, musique de Weber* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 120.

¹²⁹ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *L'Enlèvement du Sérail, musique de Mozart* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 207.

M^{me} Fischer possède aussi une grande voix, mais d'une qualité fort inférieure, dans son genre, à celle de Haitzinger. Son ignorance de l'art du chant est encore plus grande ; quand elle veut chanter *piano*, presque tous ses sons sont posés d'une manière incertaine ; néanmoins elle produit souvent de l'effet, parce qu'elle a de l'âme. Elle est à une distance immense du fini de M^{me} Damoreau, dans la scène du second acte de *Freyschütz* ; mais son sentiment musical est beaucoup plus vrai, beaucoup plus pénétrant. Dans le cours d'une représentation on aperçoit mille défauts dans le chant de M^{me} Fischer ; mais elle dit quelques phrases d'une manière si vraie, si pathétique, qu'on oublie le reste¹³⁰.

Lors de la première représentation du *Faust* de Spohr, « M^{me} Fischer était dominée, dans sa grande scène du premier acte, par une crainte excessive, qui ne lui a pas permis de poser sa voix convenablement ; mais elle a eu de l'énergie au troisième acte¹³¹. » De même, lors de la première représentation de *Bibiana* de Pixis, « M^{me} Fischer a rarement chanté juste¹³² ». À un an de distance, son interprétation du rôle-titre de *Fidelio* en 1829 est comparée à celle de M^{me} Schræder-Devrient en 1830, au net avantage de la seconde¹³³. Quand elle remplace sa collègue indisposée dans le rôle de Resia, lors de deux représentations d'*Oberon*, le succès populaire n'est plus au rendez-vous et Fétis estime qu'« il y aurait de la cruauté à la juger sévèrement sur un pareil effort », la lutte avec sa collègue étant par trop inégale¹³⁴. La chanteuse est visiblement déstabilisée par sa moindre réussite : « il me semble qu'elle a perdu la confiance qu'elle avait autrefois, et qu'il se manifeste dans son jeu et dans son chant une agitation qui nuit beaucoup à l'émission pure de sa voix¹³⁵. » Interprète du rôle-titre dans l'opéra de Ries, M^{me} Fischer n'est pas à la hauteur de sa partie et précipite involontairement la chute de l'ouvrage :

L'agitation qui s'est emparée de M^{me} Fischer depuis quelque temps, ne l'a point quittée dans le rôle de la fiancée. Cette agitation lui fait jeter sa voix par éclats et avec efforts, ce qui nuit d'abord à la justesse de ses intonations, et ensuite au caractère de la musique qu'elle chante. La partie vocale de la fiancée du brigand est fort difficile. Les modulations y sont si multiplié[e]s et souvent si recherchées qu'elle ne pourrait être abordée avec quelque espoir de succès que par des chanteurs habiles, et par de bons musiciens : M^{me} Fischer ne possède aucune de ces qualités. Douée d'une jolie voix et d'un certain sentiment musical, elle ne sait malheureusement point diriger l'une, ni se rendre maîtresse de l'autre. D'ailleurs, toujours incertaine de l'exactitude de ses rentrées, elle porte dans les morceaux d'ensemble une mollesse d'attaque qui nuit beaucoup à leur effet¹³⁶.

Cet échec est l'occasion d'une nouvelle déconvenue pour M^{me} Fischer, condamnée à assister le même soir à un nouveau succès de sa rivale dans *Oberon* :

Dans la représentation où l'on a fait le malheureux essai de *la Fiancée du Brigand*, le public a été dédommagé par *Oberon*, où M^{me} Schræder-Devrient avait repris son rôle. La métamorphose que

¹³⁰ FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 339. Cf. : p. 338 : « une première femme (M^{me} Fischer) qui, sans connaître l'art du chant, chantait du moins avec âme. »

¹³¹ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Première représentation de Faust, musique de Spohr. – Début de Uetz. – Haitzinger. – M^{me} Fischer* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 371.

¹³² FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Première représentation de Bibiana, opéra romantique en trois actes, de M. Pixis* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 11.

¹³³ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidelio, musique de Beethoven. – Mme Schræder-Devrient. Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 48 : « M^{me} Fischer n'avait pas toute l'énergie que le rôle de *Léonore* exige. [...] »

¹³⁴ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Oberon. – Mme Fischer. - Première représentation de la Famille suisse. - M^{me} Schræder* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 150.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 153.

¹³⁶ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *La Fiancée du Brigand, musique de Ferd. Ries. – La Vestale. – M^{me} Schræder Devrient* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 241.

subit cet ouvrage lorsqu'il est confié au talent de cette actrice admirable tient du prodige. Avec elle, le finale du premier acte et la belle scène du second sont d'un bel effet : avec M^{me} Fischer on se doute à peine des beautés qui s'y trouvent¹³⁷.

Le nom de M^{me} Hanf, pourtant connu du public parisien depuis la saison précédente, n'est mentionné qu'une seule fois par Fétis, lors d'une représentation de *Fidelio* : « Le rôle de Marceline est fort important dans cet acte ; il était confié à M^{me} Hanf, dont la voix n'a rien d'agréable, et dont l'inexpérience est complète¹³⁸. » Si les noms des deux autres chanteuses de la troupe, M^{me} Roland et M^{me} Schmidt, sont cités à plusieurs reprises dans les articles de la *Revue musicale*, ils ne sont pas non plus épargnés par les critiques. Dès l'ouverture de la saison, M^{me} Roland incommoda Fétis par le timbre de sa voix :

M^{me} Roland paraissait pour la première fois à Paris : elle n'est point dépourvue de talent ; elle possède même plus de légèreté qu'on ne peut espérer d'en rencontrer dans un second rôle. Malheureusement son organe est fort désagréable, lorsqu'elle parle, et a quelque chose de sec et de pointu quand elle chante, qui gâte ses bonnes intentions¹³⁹.

Lors de la première représentation de l'opéra de Winter, le timbre désagréable de sa voix lui coûte également la reconnaissance du public :

M^{me} Roland a fait preuve de talent comme cantatrice dans le *Sacrifice interrompu*. Sa vocalisation facile y a déployé ses avantages dans plusieurs morceaux. Le public ne me paraît pas rendre à cette actrice la justice qu'elle mérite. Son organe nuit beaucoup à son talent¹⁴⁰.

Fétis estime cependant que la chanteuse possède un talent supérieur à celui de Mme Hanf et qu'elle aurait été plus qualifiée que cette dernière pour interpréter le rôle de Marceline dans *Fidelio*¹⁴¹. M^{me} Schmidt est durement attaquée, voire moquée, par Fétis lors de sa première apparition sur la scène du Théâtre allemand dans l'opéra de Winter :

M^{me} Schmidt n'est, je crois, plus jeune. Sa voix ne manque pas de timbre, surtout dans les cordes inférieures ; mais cette voix est dure et sans charme. Sa vocalisation est nulle ; elle n'essaye même pas d'en essayer ; c'est, en un mot, une de ces cantatrices qu'on appelle dans le style des coulisses provinciales, *une première chanteuse sans roulade*¹⁴².

Les critiques suivantes sont à la fois plus courtes et moins sévères. Interprète du rôle de Fatime dans *Oberon*, « M^{me} Schmidt a montré quelque talent, bien que sa voix manque de charme¹⁴³. » Enfin, lors de la première représentation de *La Fiancée du brigand*,

¹³⁷ *Ibid.*, p. 243.

¹³⁸ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidélino, musique de Beethoven*. – Mme Schræder-Devriendt. *Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 48.

¹³⁹ FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 339.

¹⁴⁰ « Théâtre allemand. Das Unterbrochene der Ofonfest (*le Sacrifice interrompu*). Début de M^{me} Schmidt », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 398.

¹⁴¹ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidélino, musique de Beethoven*. – Mme Schræder-Devriendt. *Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 48.

¹⁴² « Théâtre allemand. Das Unterbrochene der Ofonfest (*le Sacrifice interrompu*). Début de M^{me} Schmidt », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 398.

¹⁴³ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Obéron, opéra en trois actes, musique de Weber* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, 120.

« M^{me} Schmidt, qui s'était chargée du rôle de la sœur, est bonne musicienne et chante avec âme ; mais son organe est dur et désagréable¹⁴⁴. »

Comme en fin de saison précédente, l'orchestre du Théâtre allemand est placé en 1830 sous la direction de Telle. En début de saison, les critiques de Fétis sont encore modérées :

J'approuve fort la disposition d'orchestre que M. Telle a faite ; elle est beaucoup plus favorable à l'émission du son que celle qu'on a adoptée au théâtre Italien. Malheureusement, les violons sont trop faibles. J'engage M. Telle à donner un peu plus d'énergie à son orchestre, dans plusieurs endroits de la partition de Weber, qu'il attaque avec mollesse¹⁴⁵.

Dans les représentations suivantes, les jugements sont plus sévères et rappellent en partie ceux de 1829. Ainsi, « l'orchestre a fort mal accompagné » lors de la première représentation de *Bibiana*¹⁴⁶. De même, à l'issue de la première représentation d'*Oberon*, « l'orchestre a besoin d'étudier encore cet ouvrage¹⁴⁷. » En fin de saison, le verdict est sans appel au moment de juger l'ensemble des représentations : « l'orchestre était de la plus grande faiblesse¹⁴⁸ ». Fétis conclut sur une note d'espoir à l'annonce de la saison 1831 : « les représentations devant avoir lieu au théâtre des Nouveautés, on a l'assurance que l'orchestre sera beaucoup meilleur [*sic*]¹⁴⁹. »

Si l'orchestre et la plupart des chanteurs ont été d'un niveau insuffisant, le mérite du succès de la saison 1830 ne revient pas aux deux seuls solistes Haitzinger et M^{me} Schrøder-Devrient, mais est largement partagé avec les chœurs allemands¹⁵⁰. Le public parisien n'est pas habitué à écouter des chœurs d'une telle qualité et l'enthousiasme de Fétis à leur égard reste constant tout au long de la saison. Selon le directeur de la *Revue musicale*, la qualité des chœurs du Théâtre allemand est nettement supérieure à celle de leurs concurrents du Théâtre-Italien et de l'Opéra-Comique :

Toutefois, il est une partie essentielle qui a reçu des améliorations notables ; ce sont les chœurs. Ils sont plus nombreux, et comptent dans leurs rangs des musiciens qui attaquent la note avec vigueur et sûreté. Ils ont donné un échantillon bien satisfaisant de leur chaleureuse exécution dans l'introduction de *Der Freyschütz*. Le sentiment unanime de conviction musicale qui s'est fait sentir dans cette introduction a excité l'enthousiasme du public au plus haut degré. Que les choristes du théâtre Italien et de l'Opéra-Comique aillent entendre leurs confrères de la Germanie, et ils comprendront pourquoi leur exécution est l'objet constant de mes critiques. Ils ne verront point là cette insouciance dont ils ont l'habitude ; ils n'entendront point chanter avec nonchalance et dégoût, et ne verront point, comme chez eux, qu'on s'occupe à regarder dans la salle ou à causer entre soi, au lieu de donner des soins à la bonne exécution de la musique¹⁵¹.

¹⁴⁴ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, *musique de Ferd. Ries*. – La Vestale. – M^{me} Schrøder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 242-243.

¹⁴⁵ FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 339-340.

¹⁴⁶ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Bibiana*, *opéra romantique en trois actes, de M. Pixis* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 11.

¹⁴⁷ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Obéron*, *opéra en trois actes, musique de Weber* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 120.

¹⁴⁸ « Nouvelles de Paris. *Clôture du Théâtre allemand* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 277.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 278.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 277.

¹⁵¹ FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 338.

Dans *Faust* de Spohr, « les chœurs ont été assez bons¹⁵² » et ont fort bien exécuté le chœur religieux du deuxième acte¹⁵³. Dans l'opéra de Winter, la comparaison des chœurs allemands avec leurs homologues français tourne de nouveau à l'avantage des premiers : « Les chœurs se sont fait justement applaudir en plusieurs endroits ; nous ne sommes point accoutumés à ce dévouement musical par nos choristes¹⁵⁴. » Lors de la représentation de *Bibiana* de Pixis, de piètre qualité au niveau des solistes et de l'orchestre, « les chœurs seuls méritent des éloges sans restriction¹⁵⁵. » Une fois n'est pas coutume, Fétis estime pourtant lors des représentations d'*Oberon* que les chœurs allemands y sont inférieurs à leurs homologues français, non pas pour l'ensemble de l'ouvrage, alors inconnu du public français en dehors de l'ouverture, mais pour un chœur extrait d'*Euryanthe* qui a été ajouté à l'ouvrage :

On a placé au commencement du troisième acte le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, qui a été intercallé [*sic*] dans la *Forêt de Sénart*, et qui a été chanté plusieurs fois dans les concerts de l'École royale de Musique avec un succès d'enthousiasme. Cette fois les choristes du théâtre allemand ont été inférieurs aux choristes français, et n'ont pas eu leur supériorité d'exécution accoutumée. Toutefois ce morceau a fait beaucoup de plaisir¹⁵⁶.

Selon Castil-Blaze, Röckel serait venu en personne lui demander la partition de cette pièce : « Röckel voulut faire chanter, dans *Oberon*, le chœur de chasseurs d'*Euriante* ; sachant que je l'avais intercalé dans la *Forêt de Sénart*, il vint me demander la musique de ce morceau capital¹⁵⁷. » Le succès récent de cette pièce sur la scène de l'Odéon n'aura sans doute pas échappé au directeur de la troupe d'Aix-la-Chapelle qui dut y voir un moyen de familiariser le public parisien avec le dernier ouvrage de Weber. Castil-Blaze se vante longuement d'avoir inséré une prière de son cru dans ce morceau qui aurait été reprise par Röckel en traduction allemande à l'insu du public¹⁵⁸. La saison se poursuit et les chœurs allemands continuent de fournir de remarquables prestations. Si la représentation de *Cordelia* de Kreutzer ne parvient pas à amuser le public parisien, en raison des défauts de l'ouvrage selon Fétis, « on doit des éloges aux choristes ; la justesse de leurs intonations a été irréprochable et leur sentiment musical parfait¹⁵⁹. » Enfin, l'exécution de *La Fiancée du brigand* de Ries est jugée désastreuse, « au-dessous de la critique, à l'exception des chœurs d'hommes, qui sont toujours bien rendus par les choristes du théâtre allemand¹⁶⁰. » Malgré toutes ces louanges, le grand succès des chœurs allemands lors de la saison 1830 reste incontestablement le finale du troisième acte de *Fidelio*, qui sera bissé lors de trois des sept

¹⁵² FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Faust*, musique de Spohr. – Début de Uetz. – Haitzinger. – M^{me} Fischer », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 371.

¹⁵³ *Ibid.*, p. 370.

¹⁵⁴ « Théâtre allemand. Das Unterbrochene der Ofonfest (*le Sacrifice interrompu*). Début de M^{me} Schmidt », in : *Rm*, 1830, vol. 7, p. 398.

¹⁵⁵ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de *Bibiana*, opéra romantique en trois actes, de M. Pixis », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 11.

¹⁵⁶ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Obéron*, opéra en trois actes, musique de Weber », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 119.

¹⁵⁷ CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *L'Opéra-Italien de 1548 à 1856*, Paris, Castil-Blaze : 9 rue Buffault, 1856, p. 469-470.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 470-471.

¹⁵⁹ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Représentation au bénéfice de M^{me} Fischer. *Cordelia*, musique de Conradin Kreutzer. – M^{me} Schræder Devrient. – *Oberon*. – M^{me} Fischer », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 180.

¹⁶⁰ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *La Fiancée du Brigand*, musique de Ferd. Ries. – *La Vestale*. – M^{me} Schræder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 242.

représentations de l'opéra, les deux premières et celle donnée au bénéfice de M^{me} Schrøder-Devrient¹⁶¹ :

Le dernier final est d'une beauté rare, le morceau d'ensemble avec chœur qui le termine est surtout d'un effet magnifique. Une pareille musique, faite en conscience pour un moment où les spectateurs ont l'habitude de s'en aller et de faire beaucoup de bruit, est une nouveauté pour nous. Les compositeurs sont si persuadés qu'ils ne seront point écoutés dans ce moment, qu'ils sacrifient ordinairement le dernier final, et qu'ils n'y mettent aucune prétention. L'événement qui s'est passé aux deux premières représentations de *Fidelio* (8 et 13 de ce mois), démontre qu'ils sont dans l'erreur, et que s'ils faisaient de ce morceau final quelque chose qui valut la peine d'être écouté, on resterait pour l'entendre. La première fois, entraînés par un enthousiasme peu réfléchi, quelques amateurs ont demandé avec instance qu'on relevât le rideau, et qu'on recommençât le dernier morceau : personne n'avait prévu cette demande. La plus grande partie de l'orchestre était déjà partie : cependant il fallut se rendre aux vœux du public, et l'on gâta le plaisir qu'on venait d'éprouver. La seconde fois, on était prévenu, et l'exécution fut meilleure. Je ne suis point partisan [*sic*] de ces *bis* que je considère comme le fléau des fortes sensations musicales ; mais je ne puis nier qu'il y ait dans l'élan d'enthousiasme irréfléchi qui les provoque un hommage plus vrai pour le compositeur que les applaudissem[en]t[s] ordinaires. Faire répéter un finale, est une nouveauté qui prouve jusqu'à l'évidence que les Français sont susceptibles de sentir vivement la musique¹⁶².

En résumé, par l'action conjuguée de M^{me} Schrøder-Devrient, de Haitzinger et des chœurs, l'opéra de Beethoven demeure le symbole du succès du Théâtre allemand lors de la saison 1830.

La saison 1831 du Théâtre allemand

La troupe de Röckel revient pour la troisième et dernière fois à Paris du 7 mai au 30 juin 1831. Comme en 1830, les deux chanteurs vedettes demeurent la soprano Schrøder-Devrient et le ténor Haitzinger. À côté des chœurs allemands qui « seront exécutés par d'excellen[t]s musiciens, avec la vigueur qu'on a pu remarquer les années précédentes », la troupe annoncée de solistes est pléthorique :

La troupe sera plus complète cette année que les précédentes, elle se composera de MM. Haitzinger, ténor, de Carlsruhe ; Vetter, *idem*, de Darmstadt ; Irmer, *idem, idem* ; Wieser, *idem*, d'Aix ; Herget, *idem, idem* ; Fischer, baryton, de Darmstadt ; Genast, *idem*, de Weimar ; Krebs, basse, de Vienne ; Furst, *idem*, de Stutgard [*sic*] ; Gliemann, *idem*, de Cassel. Mmes Schrøder-Devrient, de Berlin ; Streit, de Weimar ; Pistrich, de Stutgard ; Rosner, de Cassel ; Schneider, de Mayence, etc.¹⁶³

L'orchestre du Théâtre-Italien est placé sous la direction de Girard. Il n'est plus question de Telle, chef d'orchestre lors des deux saisons précédentes. Détail important, les jours de représentation du Théâtre allemand sont les mêmes que ceux du Théâtre-Italien

¹⁶¹ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, *musique de Ferd. Ries*. – La Vestale. – M^{me} Schrøder Devrient », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 244-245 : « Dans le délire dont chacun était possédé, on est allé jusqu'à demander *bis* du fameux finale, et après une telle représentation, M^{me} Schrøder-Devrient a encore trouvé la force de le répéter, comme si elle eût commencé la soirée. »

¹⁶² « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidélío, musique de Beethoven*. – M^{me} Schrøder-Devriendt. *Haitzinger* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 49-50.

¹⁶³ « Théâtre allemand », in : *Rm*, 16 avril 1831, vol. 11 n° 11, p. 83.

en temps ordinaire et respectent donc l'alternance avec l'Opéra : « Les représentations auront lieu, comme celles italiennes, les mardi, jeudi et samedi¹⁶⁴. »

Seuls cinq opéras sont représentés durant la saison, *Der Freischütz* le 7 mai, *Fidelio* le 17 mai, *Oberon* le 23 mai, *Don Juan* le 26 mai et *Euryanthe* le 14 juin¹⁶⁵. Selon Castil-Blaze, *Der Freischütz* et *Fidelio* furent les opéras les plus suivis et les plus représentés¹⁶⁶. » Par ailleurs, ces deux opéras sont les seuls à avoir été représentés lors de chacune des trois saisons. Sur le plan quantitatif, le répertoire est réduit de moitié par rapport à la saison 1830, mais reste légèrement supérieur à celui de la saison 1829. Pourtant, pas moins de dix-sept opéras de dix compositeurs avaient été annoncés en début de saison :

Les artistes que nous venons de nommer exécuteront les opéras suivants : *Euryanthe*, *Oberon*, *Freyschütz*, de Weber ; *Fidelio*, de Beethoven ; *le Vampire*, *le Templier et la Juive*, de Marschner ; *la Fiancée du Brigand*, de Ries ; *Faniska*, *Médée*, de Cherubini ; *la Barbe Bleue*, de Grétry et Fischer ; *Iphigénie*, de Gluck ; *Don Juan*, *les Noces de Figaro*, *la Flûte enchantée*, *l'Enlèvement du Sérail*, de Mozart ; *la Meunière*, de Paisiello ; *le Barbier de Village*, de Schenk¹⁶⁷.

La saison 1831 du Théâtre allemand, objet de sept articles dans la *Revue musicale*¹⁶⁸, marque l'établissement définitif des opéras de Weber dans la capitale avec les représentations de ses trois ouvrages majeurs, *Der Freischütz*, *Oberon* et *Euryanthe*. Comme en 1829 et en 1830, *Der Freischütz* est choisi pour l'ouverture de la saison¹⁶⁹. Fatiguée après dix jours de voyage en voiture, Mme Schröder-Devrient obtient le report de la première représentation en raison d'une indisposition. Lorsqu'elle se présente finalement devant le public, sa voix n'a pas encore retrouvé son éclat habituel¹⁷⁰ et le directeur se voit contraint de la faire remplacer par M^{me} Rosner pour la deuxième représentation du même opéra. Fétis écrit au sujet de cette dernière : « Cette cantatrice possède une jolie voix, et ne manque ni de chaleur ni d'intelligence ; mais, comme la plupart des chanteurs allemands, elle fait apercevoir dans son

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 83. - Cf. : *AmA*, 21 avril 1831, vol. 3, n° 16, p. 63 : « Hr. Röckel, früher Director des Stadttheaters in Aachen, ist gegenwärtig als Gesangmeister der großen italienischen Oper in Paris angestellt. Zugleich ist er Director der deutschen Oper, welche alljährlich 24 Vorstellungen geben wird. »

¹⁶⁵ Dates des premières représentations. Dans son ouvrage, Castil-Blaze commet trois erreurs à ce sujet. Premièrement, il place la première représentation du *Freischütz* le 3 mai 1831, tandis que Corinne Schneider indique le 7. En réalité, l'ouverture de la saison, prévue initialement pour le 3 mai, fut retardée au 7 en raison d'une indisposition de Mme Schröder-Devrient. Cf. : « Nouvelles de Paris. Ouverture du Théâtre allemand. *Freyschütz*, opéra en 3 actes, musique de Weber. – Mme Schröder-Devrient. – Haitzinger. – Mme Pistrich. – Mme Rosner. – Les chœurs », in : *Rm*, 14 mai 1831, vol. 11, n° 15, p. 118 : « Une indisposition de Mme Schröder-Devrient avait fait ajourner l'ouverture du théâtre ». Ensuite, il omet de mentionner la première représentation d'*Oberon*. Enfin, Castil-Blaze place la première représentation de *Fidelio* le 18 juin, une information contredite par la presse : « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidelio*. – Mme Schröder-Devrient. – Haitzinger (17 mai) », in : *Rm*, 21 mai 1831, vol. 11, n° 16, p. 125 : « *Fidelio*, qui a été donnée le 17 de ce mois ».

¹⁶⁶ CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *op. cit.*, p. 471.

¹⁶⁷ « Théâtre allemand », in : *Rm*, 16 avril 1831, vol. 11 n° 11, p. 83. - Cf. : *AmA*, 2 juin 1831, vol. 3, n° 22, p. 87.

¹⁶⁸ Cf. : *Rm*, 1831, vol. 11, p. 82-83, 118-119, 124-126, 133-135, 159-160, 168 et 175-176.

¹⁶⁹ *AmA*, 2 juin 1831, vol. 3, n° 22, p. 87 : « Die deutsche Oper zu Paris ist am 3. May mit dem Freyschütz eröffnet worden. Hr. Haitzinger und die Sängerninnen Schröder-Devrient und Pistrich sangen darin. »

¹⁷⁰ « Nouvelles de Paris. Ouverture du Théâtre allemand. *Freyschütz*, opéra en 3 actes, musique de Weber. – Mme Schröder-Devrient. – Haitzinger. – Mme Pistrich. – Mme Rosner. – Les chœurs », in : *Rm*, 14 mai 1831, vol. 11, n° 15, p. 118. - Cf. : ORTIGUE, Joseph d', « Théâtre allemand, Freyschutz – Théâtre de l'Opéra-Comique, Zampa ou la Fiancée de marbre », in : *L'Avenir*, 10 mai 1831, p. 1-2. - *AmA*, 5 mai 1831, vol. 3, n° 18, p. 71 : « Mad. Schröder-Devrient hat ihre Gastspiele im königl. Theater zu Berlin mit immer gesteigertem Beyfalle vollendet, und begibt sich jetzt zur deutschen Oper nach Paris. » - *AmA*, 2 juin 1831, vol. 3, n° 22, p. 87 : « Die erste Vorstellung der deutschen Oper in Paris mußte wegen eines Übelfindens der Mad. Devrient verschoben werden. »

mécanisme l'absence d'une bonne école de chant en Allemagne¹⁷¹. » Par rapport à la saison précédente, « Haitzinger possède toujours l'une des plus belles voix de ténor qu'on puisse entendre », M^{me} Pistrich remplace avantageusement M^{me} Roland dans le rôle d'Agathe et la basse Krebs, « assez bon acteur, mais dont la voix est trop faible pour ce rôle », remplace Genée dans le rôle de Gaspard¹⁷². Enfin, les choristes allemands « comprennent bien l'esprit de ce qu'ils chantent, et y mettent une verve remarquable », et l'orchestre « accompagne bien la musique allemande, dont il n'a pourtant pas l'habitude comme de la musique italienne ».

Comme en 1830, les représentations de *Fidelio* sont l'occasion d'un nouveau triomphe pour M^{me} Schröder-Devrient qui « est au-dessus de tout éloge » dans le second acte et n'a jamais « déployé un talent plus admirable » que lors de la représentation du 17 mai : « Le rôle principal de cet opéra semble avoir été écrit pour elle ; la musique de *Beethoven* parle à son âme, l'exalte et monte son imagination jusqu'aux choses les plus sublimes¹⁷³. » Haitzinger, « excellent aussi dans le second acte de *Fidelio* », ne mérite pas et « les chœurs ont été supérieurement exécutés¹⁷⁴ ». À l'instar de la saison précédente, le finale du troisième acte est bissé. Seul le rôle du geôlier, dans lequel « Guénée [*sic*] n'est pas remplacé », et l'exécution de l'orchestre, qui « a manqué complètement d'ensemble » lors de la première représentation, laissent à désirer.

Les représentations d'*Oberon*, les 23 et 24 mai, sont moins convaincantes que celles de l'année précédente : « pour produire son effet, cette musique si délicate, si suave, a besoin d'une exécution très soignée ; et, il faut bien l'avouer, cette exécution a manqué complètement aux représentations d'*Oberon* qui viennent d'être données, bien que la troupe chantante soit composée à peu près des mêmes élém[en]ts que l'année dernière¹⁷⁵. » Fétis juge que le nombre de répétitions au Théâtre allemand est insuffisant pour permettre une bonne synchronisation des chanteurs avec l'orchestre du Théâtre-Italien, peu versé dans ce répertoire. Lors de la représentation du 23 mai, « Mme Schröder-Devrient, fatiguée par trois représentations consécutives de *Fidelio*, n'a pas eu autant de succès dans le rôle de Rezia qu'elle en avait obtenu l'année dernière ». Remplacée le lendemain par M^{me} Rosner, cette dernière provoque l'échec de l'œuvre par son intonation « rarement irréprochable », tandis que le rôle de *Huon* est « très favorable » à Haitzinger et que Mme Pistrich, « bien que douée d'une voix plus facile que Mme Schmidt », « ne réussit pas aussi bien qu'elle » dans l'opéra de Weber : « En somme, *Oberon* ne peut piquer la curiosité du public en l'état où il se trouve ; il est douteux qu'il soit représenté de nouveau¹⁷⁶. »

Lorsque *Don Giovanni* est proposé pour la première fois en allemand au public parisien le 26 mai 1831, la comparaison est inévitable entre la troupe du Théâtre allemand et celle du Théâtre-Italien qui a représenté l'opéra de Mozart en italien pas moins de 126 fois sur la même scène entre 1811 et 1831¹⁷⁷. La distribution des rôles entre les chanteurs allemands est la suivante : Fischer interprète Don Juan, M^{me} Schröder-Devrient Donna Anna, M^{me} Rosner Elvire, M^{me} Pistrich Zerline, Haitzinger Don Ottavio et Krebs Leporello.

¹⁷¹ *Rm*, 14 mai 1831, vol. 11, n° 15, p. 119.

¹⁷² *Ibid.*, p. 118-119.

¹⁷³ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Fidelio*. - Mme Schröder-Devrient. - Haitzinger (17 mai) », in : *Rm*, 21 mai 1831, vol. 11, n° 16, p. 125. - Cf. : *AmA*, 16 juin 1831, vol. 3, n° 24, p. 95.

¹⁷⁴ *Rm*, 21 mai 1831, vol. 11, n° 16, p. 126. - Cf. : ORTIGUE, Joseph d', « Théâtre Allemand », in : *L'Avenir*, 21 mai 1831, p. 1-2.

¹⁷⁵ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Oberon*, Opéra en trois actes, musique de Ch.-M. de Weber. (23 mai.) – *Don Juan*, Opéra en deux actes, musique de Mozart », in : *Rm*, 28 mai 1831, vol. 11, n° 17, p. 133. - *AmA*, 30 juin 1831, vol. 3, n° 26, p. 103-104.

¹⁷⁶ *Rm*, 28 mai 1831, vol. 11, n° 17, p. 133. - Cf. : *Ibid.* : « *Oberon* a reçu un échec dont il se relèvera difficilement dans l'opinion publique ».

¹⁷⁷ Statistique établie d'après : SOUBIES, Albert, *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913*, Paris, Fischbacher, 1913, p. V : « Tableau des pièces représentées ».

À la surprise de Fétis, « le résultat de cette représentation a été pour le public celui d'une vive satisfaction¹⁷⁸. » Certes, les solistes du Théâtre allemand ne peuvent soutenir individuellement la comparaison sur le plan vocal avec ceux du Théâtre-Italien, tels que Zucchelli, M^{lle} Sontag et M^{lle} Malibran. Cependant, leur jeu d'acteur et leur engagement scénique y sont supérieurs :

D'ailleurs, que peuvent quelques talen[t]s au milieu de toute une troupe qui n'est point pénétrée des beautés de la musique de Mozart ? Les Italiens se font toujours violence quand ils exécutent cette musique ; pour les Allemands, c'est autre chose, c'est presque une religion. Élevés dans l'admiration du génie musical le plus vaste que l'Allemagne ait produit dans les temps modernes, ils connaissent toutes ses productions, en savourent les beautés et les rendent avec amour. De là ce nerf d'exécution, ce sentiment intime qu'on a remarqué avec tant de plaisir dans les chœurs et dans les morceaux de *Don Juan*, et l'effet que ces morceaux ont produit pour la première fois sur un théâtre de Paris à la représentation de jeudi dernier. De là aussi la manière très satisfaisante dont plusieurs rôles ont été rendus par des acteurs en qui l'on n'en supposait pas les moyens¹⁷⁹.

De plus, la mise en scène des chœurs « est incomparablement meilleure qu'au Théâtre Italien ; tous les acteurs y sont bien posés ; la scène est vive, remuante, et le sentiment musical qui anime les acteurs et les choristes y donne une idée juste des intentions du compositeur¹⁸⁰. »

Alors que *Der Freischütz* et *Oberon* étaient déjà connus du public parisien, *Euryanthe*, annoncé dans un premier temps pour la saison 1830¹⁸¹, lui est enfin présenté en 1831, et ce dans deux langues et dans deux théâtres différents, à quelques semaines d'intervalle seulement. La première présentation prend place à l'Opéra le 6 avril dans une traduction française de Castil-Blaze¹⁸² pour un ensemble de quatre représentations, la seconde au Théâtre allemand, c'est-à-dire sur la scène ordinaire du Théâtre-Italien, en allemand le 14 juin. Selon Alfred Loewenberg et Corinne Schneider, *Euryanthe* sera ensuite repris le 1^{er} septembre 1857 au Théâtre-Lyrique de Paris dans une traduction d'A. de Leuven, J. H. Vernoy de Saint-Georges et A. Deloffre, le 17 mars 1895 (2^e acte seulement) au Concerts d'Harcourt dans une traduction de C. Grand-mougin et E. d'Harcourt, et le 31 janvier 1908 en version de concert à la Schola Cantorum¹⁸³. D'après Fétis, l'opéra connaît des fortunes très diverses au printemps 1831 sur les deux scènes parisiennes : « Un événement à peu près semblable vient d'avoir lieu pour *Eurianthe*, et deux mois se sont à peine écoulés entre la chute de cet ouvrage à l'Opéra et son succès au Théâtre-Allemand¹⁸⁴. » Le directeur de la *Revue musicale* estime que la version arrangée par Castil-Blaze pour l'Opéra avait le mérite de corriger « les défauts révoltan[t]s du libretto allemand », mais que l'importance des changements entrepris dénaturait en profondeur la partition du compositeur allemand : « Ces changemen[t]s consistaient dans l'addition d'une scène (celle de la chambre à coucher) dans le second acte,

¹⁷⁸ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Oberon*, Opéra en trois actes, musique de Ch.-M. de Weber. (23 mai.) – *Don Juan*, Opéra en deux actes, musique de Mozart », in : *Rm*, 28 mai 1831, vol. 11, n° 17, p. 134.

¹⁷⁹ *Ibid.*

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 135.

¹⁸¹ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Oberon*. – *Mme Fischer*. - *Première représentation de la Famille suisse*. - *Mme Schræder* », in : *Rm*, 1830, vol. 8, p. 151.

¹⁸² Des parties de la musique d'*Euryanthe* avaient déjà été utilisés dans le pastiche de Castil-Blaze, *La Forêt de Sénart ou La Partie de Chasse*, produit à l'Odéon, le 14 janvier 1826 et à Bruxelles le 20 octobre 1826.

¹⁸³ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 689-690 ; SCHNEIDER, Corinne, « Tableau chronologique des opéras de C. M. von Weber donnés dans les théâtres parisiens au XIX^e siècle », in : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 1311-1312.

¹⁸⁴ « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. *Eurianthe*, opéra en trois actes, musique de Weber », in : *Rm*, 18 juin 1831, vol. 11, n° 20, p. 159. - Cf. : ORTIGUE, Joseph d', « Théâtre allemand : *Euryanthe* – Académie royale de musique : Le Philtre », in : *L'Avenir*, 22 juin 1831, p. 1-3. - *AmA*, 5 et 19 mai 1831, vol. 3, n° 18 et 20, p. 71 et 79. - *Ibid.*, p. 71 : « *In Paris ist die Oper: „Eurianthe“ von Weber, zum ersten Mahle gegeben worden.* »

et dans le changement presque total du troisième¹⁸⁵. » En outre, le spectacle proposé au public du Théâtre allemand est d'une qualité musicale nettement supérieure à celle du spectacle présenté sur la première scène lyrique française : « Rien ne prouve mieux la puissance de l'exécution que la différence qu'on a remarquée entre l'effet des beaux morceaux de la partition d'*Eurianthe* à l'Opéra, et celui qu'ils ont produit au Théâtre Allemand¹⁸⁶. » M^{me} Damoreau, interprète du rôle principal à l'Opéra, ne peut rivaliser dans *Euryanthe* avec M^{me} Schröder-Devrient dont le « talent s'y élève quelquefois au plus haut degré du sublime ». De même, les chœurs allemands « prennent part à l'action », « agissent et chantent comme des acteurs, au lieu de se borner, comme le font ceux de la plupart de nos théâtres, à chanter froidement leur partie, rangés sur un des côtés de la scène. » Légèrement en retrait, M^{me} Rosner et Haitzinger peinent à atteindre un niveau comparable. Au final, la première représentation de l'opéra de Weber est un indéniable succès : « On ne peut douter qu'*Eurianthe* n'ait une suite de représentations productives ; tous les amateurs de bonne musique voudront y entendre Mme Devrient et jouir d'une exécution franche et vigoureuse telle que celle des chœurs de cet opéra¹⁸⁷. »

Les prévisions de Fétis se vérifieront en fin de saison, lors de l'avant-dernière représentation du Théâtre allemand, donnée au bénéfice de M^{me} Schröder-Devrient, au cours de laquelle le public enthousiaste « redemanda à grands cris une partie du finale du premier acte » malgré l'heure avancée : « *Eurianthe* est maintenant considéré par les habitués du Théâtre Allemand comme une des meilleures productions du génie de Weber¹⁸⁸. » La représentation de l'opéra est précédée d'un concert dont le programme est constitué de l'ouverture de la *Flûte enchantée*, de variations de violon seul sur l'air *nel cor piu non mi sento* exécutées par M. Ernest, violoniste viennois, de la cantate *Adelaide* de Beethoven chantée par Mme Schröder-Devrient, et d'un chœur de l'opéra *Preciosa* de Weber, très apprécié du public¹⁸⁹. La dernière représentation, donnée au profit des choristes, clôture la saison le 30 juin. Elle a pour programme l'opéra *Don Giovanni* précédé d'un concert au cours duquel M^{me} Schröder-Devrient interprète un duo italien avec Bordogni.

Dans l'édition de la *Revue musicale* du 25 juin 1831, Fétis annonçait que l'engagement de M^{me} Schröder-Devrient au théâtre de l'Opéra « n'est point encore signé », quoiqu'en disent les journaux¹⁹⁰. Finalement, après un concert donné le 3 juillet en compagnie de Haitzinger « dans la grande salle du Conservatoire de musique, au bénéfice des Polonais¹⁹¹ », la soprano sera engagée par le Théâtre-Italien pour la saison 1831-32. Néanmoins, ses débuts dans *Don Giovanni*, désormais chanté en italien, et sa prestation dans *Anna Bolena* ne seront pas à la hauteur des attentes du public¹⁹².

Après trois saisons parisiennes consécutives couronnées de succès, le directeur Röckel et sa troupe partent s'installer à Londres en 1832 : « *Seit 1832 blieb er [Röckel] in London und war dort bemüht, die deutsche Oper, z.B. Freischütz und Fidelio, durch Heranziehung hervorragender deutscher Künstler wie der Schröder-Devrient und Haizingers heimisch*

¹⁸⁵ *Rm*, 18 juin 1831, vol. 11, n° 20, p. 159.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 160.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 160. - Cf. : *AmA*, 7 juillet 1831, vol. 3, n° 27, p. 107.

¹⁸⁸ « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, 2 juillet 1831, vol. 11, n° 22, p. 175.

¹⁸⁹ *Ibid.*

¹⁹⁰ FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, 25 juin 1831, vol. 11, n° 21, p. 168.

¹⁹¹ « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, 2 juillet 1831, vol. 11, n° 22, p. 175-176.

¹⁹² Cf. : FÉTIS, François-Joseph, « Nouvelles de Paris. Théâtre Italien. Débuts de Mme Schröder-Devrient. – *Don Giovanni*, opéra en deux actes, musique de Mozart », in : *Rm*, 5 novembre 1831, vol. 11, n° 39, p. 314-315 ; « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, 7 janvier 1832, vol. 11, n° 48, p. 387 : essai non probant de M^{me} Schröder-Devrient dans *Anna Bolena*.

zu machen¹⁹³ ». L'absence d'une troupe allemande à Paris ne sera pas comblée avant 1842, soit onze ans après leur départ. L'*Allgemeine musikalische Zeitung*, la *Berliner allgemeine musikalische Zeitung* et la *Revue musicale* ne consacrèrent aucun article en 1832 sur l'organisation ou la non-organisation d'une nouvelle saison du Théâtre allemand dans la capitale française.

Dans son édition du 23 novembre 1834, *Le Ménestrel* évoque le projet d'une nouvelle saison allemande à Paris, qui restera cependant sans suite : « Nous avons eu plusieurs fois [l']occasion d'entendre à Paris les chefs-d'œuvre des grands maîtres de l'Allemagne, exécutés dans leur idiome national. Le théâtre Ventadour se propose de recommencer l'épreuve¹⁹⁴. » La *Neue Zeitschrift für Musik* rapporte le projet, apparemment sans fondement, de l'institution d'un Opéra allemand dans la capitale en 1837 : « [*Deutsche Oper in Paris.*] Viele Zeitungen schreiben, daß Hrn. Haizinger die Einrichtung einer deutschen Oper in Paris gestattet worden sei. Das Journal des Debats [*sic*] widerspricht dem¹⁹⁵. »

La saison allemande au Théâtre Ventadour en 1842

La cinquième et dernière saison allemande organisée à Paris dans la première moitié du XIX^e siècle prit place du samedi 23 avril au mardi 24 mai 1842 à la salle Ventadour, après la clôture de la saison du Théâtre-Italien. La troupe de Mayence dirigée par August Schumann proposa au public parisien les représentations de cinq opéras allemands, *Der Freischütz* de Weber le 23 avril, *Jessonda* de Spohr le 28 avril, *Das Nachtlager von Granada* (*Le Gîte à Grenade*) de Conradin Kreutzer le 3 mai - ainsi que des fragments de *Don Juan* de Mozart le même jour -, *Preciosa* de Weber le 12 mai et *Fidelio* de Beethoven le 24 mai¹⁹⁶. Cette saison fut très largement suivie par la presse française et allemande, et fit également l'objet de trois annonces dans la presse italienne et de deux annonces dans la presse anglaise. Pourtant, la ville d'origine de la troupe et le prénom de son directeur ne sont mentionnés ni dans la presse française et allemande de l'époque, ni par Castil-Blaze dans son ouvrage sur le Théâtre-Italien. En outre, August Schumann ne fait l'objet d'aucun article dans la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis, dans le *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle* de Joël-Marie Fauquet et dans l'encyclopédie allemande *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Seule la *Neue Zeitschrift für Musik* mentionne l'initiale « A. » de son prénom¹⁹⁷. Une lecture attentive de la presse des années précédentes permet de combler cette lacune. L'*Allgemeine musikalische Zeitung* mentionne en effet dans son édition du 10 juin 1840 comment la troupe de Mayence d'August Schumann, après avoir conclu un contrat pour une tournée à Strasbourg durant les mois de mai, juin et juillet 1840, n'honora

¹⁹³ SIETZ, Reinhold, « Röckel, Josef August », in : *MGG*, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 11, p. 604. - Cf. : *AmA*, 21 juin, 2 et 30 août, et 13 septembre 1832, vol. 4, n° 25, 31, 35 et 37, p. 99, 123, 139 et 147 ; 23 mai, 13 juin et 1^{er} août 1833, vol. 5, n° 21, 24 et 31, p. 83, 96 et 123 ; 22 mai et 12 juin 1834, vol. 6, n° 21 et 24, p. 87 et 99-100.

¹⁹⁴ « Langue allemande », in : *Le Ménestrel*, 23 novembre 1834, vol. 1, n° 52, p. 4.

¹⁹⁵ *NZfM*, 9 juin 1837, vol. 6, n° 46, p. 186 : « [Opéra allemand à Paris.] De nombreux journaux écrivent que l'institution d'un Opéra allemand à Paris aurait été accordée à M. Haizinger. Le *Journal des débats* contredit cette information. »

¹⁹⁶ CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *L'Opéra-Italien de 1548 à 1856*, Paris, Castil-Blaze : 9 rue Buffault, 1856, p. 471. Seul Castil-Blaze indique la date du 8 mai pour la représentation de *Fidelio*. La presse internationale ne mentionne que la représentation finale du 24 mai, date retenue dans cette étude.

¹⁹⁷ « Vermischtes », in : *NZfM*, 22 avril 1842, vol. 16, n° 33, p. 132 : « *Die von Hrn. A. Schumann gebildete deutsche Operngesellschaft begann vor kurzem ihre Vorstellungen im Saale Ventadour in Paris.* »

pas son contrat et entreprit à la place une tournée à Londres, ce qui entraîna un conflit judiciaire¹⁹⁸ :

*Die Direktion hatte mit Herrn August Schumann in Mainz einen Vertrag für eine teutsche Oper während der Monate Mai, Juni und Juli abgeschlossen; Herr Schumann fand aber für gut, mit seiner Oper nach London zu gehen. Wegen dieser Wortbrüchigkeit ist daher im gegenwärtigen Augenblick ein Prozess vor dem Gericht zu Mainz um Schadloshaltung anhängig*¹⁹⁹.

La présence répétée à Londres de la troupe d'August Schumann au début des années 1840 est confirmée par Castil-Blaze. Comme Röckel avant lui, Schumann ambitionnait d'obtenir le succès de sa troupe allemande la même année des deux côtés de la Manche²⁰⁰ :

M. Schumann n'aura qu'à se louer du séjour qu'il fait à Paris avant d'aller prendre possession du théâtre de Drury-Lane. C'est là que, pendant deux ans, il a su lutter sans désavantage avec le Théâtre royal italien de Londres ; c'est là, que les bontés de la reine Victoria, la faveur constante du public ont largement rémunéré ses soins attentifs et son talent de directeur.

Vous parler des succès de M. Schumann à Londres, serait inutile. Ce directeur a tenu pendant deux ans avec honneur le théâtre de Drury-Lane, il y retourne pour la troisième fois, cela dit tout²⁰¹.

Pour ce faire, le directeur allemand ne comptait pas lésiner sur les moyens financiers et humains. La troupe annoncée par *La France musicale* dans son édition du 3 avril et par la *Revue et Gazette musicale de Paris* dans son édition du 10 avril était pléthorique :

Une troupe de chanteurs allemands va prendre possession ce mois-ci du Théâtre-Italien. Voici les noms des artistes qui composent cette troupe, sous la direction de M. Schumann. Premières cantatrices : mesdames Gentilluomo ; Fischer-Achten ; Schulze ; Lützer ; Schumann. Deuxièmes cantatrices : Walker ; Seeburg. Premiers ténors : MM. Schmezer ; Breiting ; Haizinger ; Frank ; Wolff. Deuxième ténor : Hinterberger. Basses : Paek ; Emmerich ; Hermann. Baryton : Oberhofer. Cinquante choristes allemands²⁰².

Dans l'édition du 10 avril de *La France musicale*, Castil-Blaze donne une liste encore plus détaillée de la composition de la troupe promise par August Schumann au public parisien. L'orthographe des noms des chanteurs varie à plusieurs reprises entre les deux listes. Certains noms, comme celui de Haizinger, ténor bien connu du public de la capitale française depuis les saisons 1829, 1830 et 1831, ou celui de Wolff, disparaissent dans la deuxième liste. D'autres noms, comme ceux des basses Dettmers et Mallinger, y font leur apparition :

¹⁹⁸ Détails du conflit judiciaire entre August Schumann et M. Dupont, directeur de l'opéra de Strasbourg, cf. : *AmZ*, 27 octobre 1841, vol. 43, n° 43, p. 880-884.

¹⁹⁹ *AmZ*, 10 juin 1840, vol. 42, n° 24, p. 510 : « La direction avait conclu un contrat avec Monsieur August Schumann à Mayence pour une saison d'opéra allemand durant les mois de mai, juin et juillet ; mais Monsieur Schumann préféra aller à Londres avec sa troupe lyrique. En raison de ce manquement à la parole donnée, un procès est actuellement en cours au tribunal de Mayence pour dommages et intérêts. » - Cf. : *AmZ*, 28 mai 1845, vol. 47, n° 22, p. 383 : « August Schumann, früher Director der Mainzer Bühne, hat mit dem Capellmeister Eschborn die Leitung des Aachener Theaters übernommen; den 15. Juli soll dasselbe eröffnet werden. »

²⁰⁰ *The Musical World*, 7 avril 1842, vol. 17, n° 14, p. 12-13 : « GERMAN OPERA. – Herr Schumann and his company propose playing a few nights in Paris, during the present month, at the Opera Italien, which closed last week; the German performances will, it is now said, commence at Covent Garden Theatre, on the second of May; the season, and most probably the management, of Madame Vestris terminating on the 29th of April. »

²⁰¹ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand de Paris », in : *Fm*, 10 avril 1842, vol. 7, n° 15, p. 141.

²⁰² « Nouvelles. Paris. Théâtre-Italien », in : *Fm*, 3 avril 1842, vol. 7, n° 14, p. 135. Annonce de la troupe quasiment identique dans : « Nouvelles », in : *RGmP*, 10 avril 1842, vol. 9, n° 15, p. 155.

Voici les noms des artistes qui composent cette société chantante ; en connaissant les villes qui nous les cèdent, on pourra mieux juger de l'importance de leur talent.

Ténors :

MM. Smezer, du théâtre de Brunswick ;
Breiling, du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg ;
Frank, du théâtre de Dresde ;
Hinterberger, *id.*
Smezer et Breiling sont au premier rang parmi les ténors de l'Allemagne.

Dessus et contraltes :

Mlle Lützer, de l'Opéra de Vienne ;
Mme Gentilluomo, *id.*
Mme Schumann, du théâtre de Mayence ;
Mme Fischer-Achten, du théâtre de Brunswick ;
Mlle Schulze, du théâtre de Berlin ;
Mlle Seeburg, du théâtre de Mayence.
MM. [*sic*] Walker et Froelick
Mmes Lützer, Fischer-Achten, Schumann, sont des cantatrices fort distinguées.

Basse et barytons :

MM. Poeck, du théâtre de Brunswick ;
Dettmers, du théâtre de Dresde ;
Oberhofer, du théâtre de Carlsruhe ;
Emmerich, du théâtre de Mayence ;
Hormann, du théâtre de *id.*
Mallinger, du théâtre de *id.*
MM. Poeck et Dettmers sont des premières basses remarquables.

Cinquante choristes allemands ! nous n'avons pas besoin de les recommander. On sait comment les choristes de cette nation se comportent²⁰³.

De même, August Schumann projetait de faire représenter un vaste répertoire. *La France musicale* et la *Revue et Gazette musicale de Paris* publient la même annonce à ce sujet : « Le répertoire se composera des trois chefs-d'œuvre de Weber, de ceux de Mozart, du *Fidelio* de Beethoven, d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, de divers ouvrages de Spohr²⁰⁴. » Castil-Blaze accueille avec enthousiasme cette annonce et souhaite que cette initiative permette de faire connaître au public parisien un répertoire allemand plus large encore. Il évoque notamment deux des plus célèbres *komische Opern* de Lortzing, *Hans Sachs* et *Zar und Zimmermann*. Son souhait de voir représenter les opéras de Lortzing à Paris en 1842 restera lettre morte puisqu'aucune *komische Oper* de Lortzing ne sera représentée en France au XIX^e siècle, en dehors de l'exception constituée par la ville de Strasbourg :

La salle Ventadour est le caravansérai [*sic*] que notre capitale ouvre aux chanteurs étrangers. Dans ce brillant asile, où les Italiens nous ont charmés par leur excellente exécution, trop souvent appliquée à des compositions d'une pauvreté déplorable, une compagnie allemande va s'établir. Elle nous promet d'abord un répertoire de la plus grande richesse, les noms de Gluck, de Mozart, de Beethoven, de Weber, figurent déjà sur l'affiche ; c'est un appel bien séduisant pour les personnes qui, depuis long-temps, possèdent à fond les belles productions de ces maîtres illustres entre tous ; permettez-moi de dire par dessus tous, ceci est mon opinion particulière, il vous est loisible de ne point la partager. Les jeunes amateurs ne connaissent de *la Flûte enchantée* que sa merveilleuse ouverture. Je puis en dire autant d'*Iphigénie en Aulide*. Le seul titre d'*Iphigénie en Tauride* a frappé les yeux et l'oreille des musiciens tard-venus ; les chanteurs allemands vont leur présenter des chefs-d'œuvre, leur offrir des trésors que notre indifférence abandonne, qu'elle a depuis vingt ans laissés avec une ingratitude que rien ne saurait justifier.

À côté du *Mariage de Figaro*, de *la Flûte enchantée*, de *Don Juan* de Mozart, du *Fidelio* de Beethoven, du *Freyschütz*, d'*Euriante* de Weber ; des deux *Iphigénies* de Gluck, doivent figurer

²⁰³ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand de Paris », in : *Fm*, 10 avril 1842, vol. 7, n° 15, p. 140-141.

²⁰⁴ « Nouvelles. Paris », in : *Fm*, 3 avril 1842, vol. 7, n° 14, p. 135 ; « Nouvelles », in : *RGmP*, 10 avril 1842, vol. 9, n° 15, p. 155.

les ouvrages les mieux accueillis des maîtres contemporains. *Le Templier et la Juive*, Hans Heiling de Marschner ; *le Gîte de Grenade*, *Libussa* de C. Kreutzer ; *Hans Sachs, le Tzar et la Menuisier* de Lortzing ; *le Nid d'aigles* de Glaeser, etc.²⁰⁵

Dans leurs éditions du 17 avril, *La France musicale*²⁰⁶, *Le Ménestrel*²⁰⁷ et la *Revue et Gazette musicale de Paris*²⁰⁸ annoncent que les représentations se dérouleront les « les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine », c'est-à-dire les jours traditionnels d'ouverture du Théâtre-Italien, et que l'abonnement sera possible pour une durée de deux mois et un total de 26 représentations, à un « tiers du prix d'abonnement de la saison italienne ».

Pourtant, rien ne se passera comme prévu. L'ouverture de la saison sera ajournée plusieurs fois, la saison elle-même ne durera qu'un mois au lieu des deux annoncés, la troupe pléthorique de chanteurs promise par le directeur ne sera jamais réunie et le répertoire « très varié » ne sera que partiellement représenté.

L'ouverture de la saison allemande à Paris en avril 1842 fut reportée à plusieurs reprises. *La France musicale*²⁰⁹, la *Revue et Gazette musicale de Paris*²¹⁰, *Le Ménestrel*²¹¹ et l'*Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*²¹² l'annoncèrent dans un premier temps pour le 15 avril. Deux jours après cette date, les deux premiers journaux français annoncèrent son report pour le 19 avril²¹³. Enfin, *La France musicale*²¹⁴ et la *Gazzetta musicale di Milano*²¹⁵ rendirent compte de l'ouverture effective de la saison le 23 avril. Deux journaux allemands, l'*Allgemeine musikalische Zeitung*²¹⁶ et la *Neue Zeitschrift für Musik*²¹⁷, donnent à ce sujet des dates erronées, respectivement le 20 et le 22 avril.

Le choix du *Freischütz* en ouverture de la saison, un opéra particulièrement familier au public parisien, est unanimement considéré comme une erreur par la presse internationale. L'opéra avait déjà été représenté en allemand en ouverture des trois saisons allemandes de la troupe de Röckel en 1829, 1830 et 1831, outre les représentations en français au Théâtre de l'Odéon entre 1824 et 1828, à l'Opéra-Comique en 1835 dans la version arrangée par Castil-Blaze, et plus récemment à l'Opéra en 1841 dans la version arrangée par Berlioz. *La Phalange* publie dans son édition du 6 mai : « Les Allemands ont débuté par le *Freyschutz*. On a dit qu'ils avaient eu tort de commencer par une pièce aussi connue²¹⁸. » La *Gazzetta musicale di Milano* publie une opinion similaire dans son édition du 15 mai :

²⁰⁵ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand de Paris », in : *Fm*, 10 avril 1842, vol. 7, n° 15, p. 140. - Cf. : *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 4 mai 1842, vol. 2, n° 36, p. 144 : « *TEATRO ITALIANO. – Sotto la direzione del sig. Schumann si dà a questo teatro da una bene assortita Compagnia melodrammatica tedesca un corso di rappresentazioni, essendo state intanto destinate le seguenti opere: Euryanthe e Freyschutz [sic], di Weber; Fidelio di Beethoven; Don Giovanni, Il Flauto magico, Il matrimonio di Figaro, di Mozart; Fost e Jousouda [sic] di Spohr; Ifigenia, di Gluck; altre opere di Lodtzing [sic], di Marchner [sic] e di Kreutzer. »*

²⁰⁶ « Nouvelles. Paris », in : *Fm*, 17 avril 1842, vol. 7, n° 16, p. 155.

²⁰⁷ « Nouvelles diverses », in : *Le Ménestrel*, 17 avril 1842, n° 435 (= vol. 9, n° 20), p. 3.

²⁰⁸ « Nouvelles », in : *RGmP*, 17 avril 1842, vol. 9, n° 16, p. 172.

²⁰⁹ « Nouvelles. Paris », in : *Fm*, 3 avril 1842, vol. 7, n° 14, p. 135.

²¹⁰ « Nouvelles », in : *RGmP*, 10 avril 1842, vol. 9, n° 15, p. 155.

²¹¹ « Nouvelles diverses », in : *Le Ménestrel*, 10 avril 1842, n° 434 (= vol. 9, n° 19), p. 4.

²¹² « Correspondenz. Paris », in : *AWMZ*, 21 avril 1842, vol. 2, n° 48, p. 199.

²¹³ « Nouvelles. Paris », in : *Fm*, 17 avril 1842, vol. 7, n° 16, p. 155. - « Nouvelles », in : *RGmP*, 17 avril 1842, vol. 9, n° 16, p. 172.

²¹⁴ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand. *Freyschütz. - Jessonda* », in : *Fm*, 1^{er} mai 1842, vol. 7, n° 18, p. 169. - Cf. : « Bulletin dramatique », in : *Le Ménestrel*, 24 avril 1842, n° 436 (= vol. 9, n° 21), p. 3. - VIEL, Edmond, « Ouverture du théâtre allemand. / *Der Freyschutz. - Jessonda* », in : *Le Ménestrel*, 1^{er} mai 1842, n° 437 (= vol. 9, n° 22), p. 1-2.

²¹⁵ *GmM*, n° 20, 15 mai 1842, vol. 1, n° 20, p. 92.

²¹⁶ « Feuilleton », in : *AmZ*, 22 juin 1842, vol. 44, n° 25, p. 510.

²¹⁷ « Vermischtes », in : *NZfM*, 6 mai 1842, vol. 16, n° 37, p. 148.

²¹⁸ « Revue musicale », in : *La Phalange*, 6 mai 1842, p. 884.

Il pubblico parigino, cui non era nuova questa musica, nel suo genere sublime, per averla già più volte udita, dapprima colla riduzione del signor Castil-Blaze e sotto il titolo di Robin-des-bois, ultimamente nella sua quasi integrità, e con i recitativi musicali dal signor Berlioz, non la accolse col favore clamoroso al quale forse si aspettavano i caldi fautori della scuola alemanna. Ciò a giudizio di molti giornali fu più che altro cagionato dalla non felicissima esecuzione²¹⁹.

Au début de son article publié le 27 mai dans la *Neue Zeitschrift für Musik*, son vingt-huitième compte-rendu de la vie musicale parisienne publié par le journal allemand, Hector Berlioz estime également que le choix du programme est audacieux : « *Ich möcht' es fast gewagt finden, daß die deutsche Operngesellschaft ihre Vorstellungen mit dem Freischütz, diesem selbst in seinen kleinsten Details von den Parisern gekannt und bewunderten Meisterwerke eröffnete*²²⁰ ». Enfin, Ferdinand Braun, le correspondant parisien de l'*Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, considère que la troupe de Schumann n'est pas de taille à concurrencer à quelques mois de distance seulement celle de l'Opéra de Paris dans la même œuvre, sans compter la comparaison qui sera inévitablement faite à son désavantage avec le faste des décorations de la première scène lyrique parisienne :

Unter diesen Vorbereitungen und Erwartungen kündigte endlich die Theateraffiche „den Freischütz“ an. - Erster Fehlgriff!

Die Agathe sollte von einer Madame Walker gegeben werden, Ännchen von Madame Schumann, Max von einem Hrn. Hinterberger. - Warum wählte die Direction, um anzufangen, gerade den „Freischütz“, den man in letzter Zeit auf dem Grand Opéra gegeben, und mit Pracht und Aufwand gegeben, sowohl in Betreff der Decorationen als in Rücksicht der singenden Personen. In beidem mußte Herr Schumann hinter der großen Oper zurückbleiben. Darum war es ein Fehlbegriff [...]»²²¹.

Ferdinand Braun regrette d'autant plus le choix programmatique malheureux fait par August Schumann qu'il estime que les conditions étaient réunies pour assurer le succès d'une saison allemande dans la capitale française : aucune troupe lyrique allemande n'était reparue à Paris depuis dix ans, Berlioz avait commencé sa « croisade » en faveur de l'opéra allemand depuis huit ou dix ans et préparé les esprits à sa réception, encensant les ouvrages de Gluck, Beethoven, Weber et Mozart, et la Société des Concerts du Conservatoire avait

²¹⁹ *GmM*, 15 mai 1842, vol. 1, n° 20, p. 92 : « Le public parisien, pour lequel cette musique sublime en son genre n'était pas nouvelle, pour l'avoir déjà entendue plusieurs fois, d'abord dans la réduction de Castil-Blaze sous le titre de *Robin des bois*, puis dernièrement dans sa presque intégrité avec les récitatifs musicaux de Monsieur Berlioz, ne l'accueillit pas avec la faveur retentissante à laquelle s'attendaient peut-être les chauds partisans de l'école allemande. Selon l'avis de nombreux journaux, cela fut causé plus qu'autre chose par l'exécution [qui ne fut] pas très heureuse. »

²²⁰ BERLIOZ, Hector, « Berichte aus Paris von H. Berlioz. 28. Die deutsche Oper », in : *NZfM*, 27 mai 1842, vol. 16, n° 43, p. 170 : « Je trouve presque osé que la troupe allemande d'opéra commence ses représentations avec le *Freischütz*, ce chef-d'œuvre connu et admiré même jusque dans ses moindres détails par les Parisiens. » - Cf. : BERLIOZ, Hector, « Théâtre allemand. Concerts de Thalberg. M. D'Ortigue », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 26 avril 1842, p. 1-2.

²²¹ BRAUN, Ferdinand, « Pariser Courier. April. 3. Die deutsche Oper », in : *AWMZ*, 9 et 11 juin 1842, vol. 2, n° 69 et 70, p. 283 : « Après ces préparatifs et ces attentes, l'affiche du théâtre annonça enfin le *Freischütz*. - Première erreur ! / La partie d'Agathe devait être tenue par Madame Walker, Ännchen par Madame Schumann, Max par un Monsieur Hinterberger. - Pourquoi la direction a-t-elle justement choisi pour commencer le *Freischütz* que l'on a donné ces derniers temps au grand Opéra avec faste et splendeur, aussi bien en ce qui concerne les décors qu'à l'égard des chanteurs ? Monsieur Schumann ne pouvait que demeurer en-deçà du grand Opéra dans ces deux domaines. C'est pourquoi c'était une erreur [...] ». - Cf. : « Feuilleton », in : *AmZ*, 22 juin 1842, vol. 44, n° 25, p. 510 : « *Das Haus war sehr gefüllt; die gespannten Erwartungen wurden aber durch die Aufführung wenig befriedigt, da von allen den angekündigten namhaften Künstlern nur Mad. Walker eingetroffen war; diese und die Chöre waren vortrefflich, alles Uebrige aber, bis auf die Szenerie und Maschinerie herab, sehr mittelmässig.* »

interprété à un rythme quasi annuel les symphonies de Beethoven : « *Nie noch war das Publicum besser für den Empfang einer deutschen Operngesellschaft gestimmt*²²² ».

Lors de la première représentation, Castil-Blaze observe le « succès complet » obtenu par les deux premiers rôles féminins, les deux bis concédés aux choristes qui « ont fait leurs preuves », et regrette l'absence d'un premier ténor à la hauteur du rôle de Max. La voix de Mme Walker, interprète du rôle d'Agathe, « est puissante, sonore, vibrante et d'un timbre très agréable » et sa « grande scène du second acte a été couverte d'applaudissem[en]t[s] », tandis que « la voix légère, la gentillesse de Mme Schumann ont prêté leur charme au personnage d'Annette ». Si le « rôle difficile de Gaspard » est convenablement interprété par Poeck, Hinterberger est qualifié de « second » ou de « troisième ténor », jugé indigne d'interpréter le rôle de Max, principalement en raison de la faiblesse de son intonation qui suscite la « mauvaise humeur » du public. Castil-Blaze déplore l'absence d'Erl et de Breiting, « ténors d'un grand talent » : « Que Breiting arrive, que Erl se présente et le Théâtre-Allemand de Paris marchera sur ses quatre pieds comme un coursier pur sang²²³. »

Ferdinand Braun partage l'opinion de Castil-Blaze concernant la qualité des chœurs²²⁴, l'assez bonne interprétation de Poeck²²⁵ et celle désastreuse de Hinterberger : « *Aber Max? - Dritter Fehlgriff! - Wie kann man aber auch mit einer Oper debutiren, zu deren Tenorparthie man kein der Aufgabe gewachsenes Subject hat*²²⁶! » Le correspondant allemand constate aussi avec regret l'absence des chanteurs promis par August Schumann : « *Die Direction hatte von andern Tenoren gesprochen, die Tenore kamen aber nicht, sind noch nicht gekommen*²²⁷. » Ferdinand Braun apprécie l'interprétation de Mme Walker et de Mme Schumann, même s'il juge que la première ne possède pas le physique, ou plutôt l'âge, de son emploi. L'orchestre, par contre, fait l'objet d'acribes critiques :

*Gerechter Himmel, was für ein Orchester! Musiker aus allen Ecken der Stadt zusammengestoppelt, Musiker die sich nie gesehen, die nicht an einander gewöhnt waren, und des letzten Ranges überdieß! O du arme Freischütz-Ouverture, das hast du aushalten können, ohne nicht vom Papiere wegzuspringen? - Zweiter Fehlgriff*²²⁸!

Le compte-rendu publié le 1^{er} mai par la *Revue des deux mondes* insiste aussi sur la qualité des chœurs allemands, jugés supérieurs aux chœurs français et italiens²²⁹, l'apparence physique peu avantageuse de Madame Walker²³⁰, la mauvaise prestation de Hinterberger, prévisible étant donné son inexpérience, et celle nettement plus satisfaisante de Poeck²³¹.

²²² *Ibid.* : « Jamais encore le public n'avait été mieux disposé à la réception d'une troupe allemande d'opéra ».

²²³ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand. *Freyschütz. - Jessonda* », in : *Fm*, 1^{er} mai 1842, vol. 7, n° 18, p. 169.

²²⁴ BRAUN, Ferdinand, *op. cit.*, p. 284 : « *Diese Chöre, aus beiläufig 50 Gliedern bestehend, verdienen hohes Lob; in Paris ist selten ein so vollkommenes, so viel Verständniß bekundendes Ensemble gehört worden.* »

²²⁵ *Ibid.* : « *Kaspar rettete sich mit Aufmunterung durch.* » - Cf. : VIEL, Edmond, *op. cit.*, p. 2.

²²⁶ BRAUN, Ferdinand, *op. cit.*, p. 284 : « Mais Max ? - Troisième erreur ! - Mais comment peut-on aussi débiter avec un opéra pour lequel on n'a aucun chanteur à la hauteur des exigences de la partie de ténor ? »

²²⁷ *Ibid.* : « La direction avait parlé d'autres ténors, mais les ténors ne vinrent pas, ne sont pas encore arrivés. »

²²⁸ *Ibid.* : « Juste ciel, quel orchestre ! Des musiciens glanés à tous les coins de la ville, des musiciens qui ne s'étaient jamais vus, qui n'étaient pas habitués les uns aux autres, et en outre du dernier rang ! Oh pauvre ouverture du *Freyschütz*, tu as pu supporter cela sans t'éloigner en courant du papier ? - Deuxième erreur ! »

²²⁹ *Revue des deux Mondes*, 1^{er} juin 1842, p. 409-500.

²³⁰ *Ibid.*, p. 501 : « Il s'en faut que M^{me} Walker réponde à l'idéal qu'on se fait de la création de Weber, pour le physique au moins ; on la prendrait plutôt pour quelque excellente ménagère des poèmes bourgeois de Schiller ou de Henri Voss que pour la mélancolique et svelte fiancée du chasseur Max. »

²³¹ *Ibid.*, p. 501-502.

Dans son édition du 6 mai, la *Neue Zeitschrift für Musik* évoque brièvement l'échec de la première représentation du *Freischütz*²³² avant de publier dans son édition du 27 mai le compte-rendu détaillé de Berlioz. Ce dernier déplore, à l'instar de Ferdinand Braun, la faiblesse de l'orchestre réuni par la direction, une formation inapte à l'interprétation de l'opéra allemand :

*Nur hätte sie zunächst für ein besseres Orchester sorgen sollen, das mit seinen dünnen Violinen, seinen steifen Bässen, seinen kaum hörbaren Bratschen wohl der italienischen Oper, von der es einen großen Theil seiner Mitglieder entlehnt, nicht aber einer deutschen Oper gewachsen ist. Der Director, Hr. Schumann, mußte gewichtige Gründe haben, sich mit solch' einem Orchester zu begnügen, in Paris, wo es von ausgezeichneten Musikern wimmelt*²³³.

Le compositeur français reconnaît la supériorité des choristes allemands sur leurs homologues français. Il juge cependant leur nombre insuffisant, critique la tendance des femmes à chanter un quart de ton trop haut dans les passages rapides, tandis que les voix d'hommes tombent trop facilement dans le « parlando » et pèchent par excès de fougue dans les passages *forte*. Il ne s'explique pas comment une partie de cor a pu être confiée à un ténor dans un chœur de chasse²³⁴. Comme ses confrères, Berlioz critique la mauvaise interprétation des principaux rôles masculins, apprécie la grâce de Mme Schumann et admire longuement le talent vocal de Mme Walker, « *eine vortreffliche Prima Donna*²³⁵ » :

*Aber welch' rührende Stimme, welch' reiner und einfacher Styl, welch' tiefe Empfindung, welch' vollkommene Kenntniß des Helldunkels, und vor allem, welche Auffassung der Musik Weber's! Es fehlt ihr nur ein ganz electrischer Funke, um sich vom Talent zur Inspiration zu erheben. Ihre Leidenschaft ist wahr, aber sie scheint sich nicht zu diesem flammenden Schwunge erheben zu können, der wie ein Blitz den Horizont des ganzen menschlichen Herzens erhellt. Sie weint, aber ihre Thräne brennt nicht, sie freut sich, aber geräth nicht außer sich und man merkt, daß sie, wie Mephistopheles sagt, nicht Sonne, Mond und Sterne als Feuerwerk zum Vergnügen ihres Liebhabers abbrennt. Mad. Walker hat einen großen und verdienten Beifall erlangt*²³⁶.

Comme Ferdinand Braun et le journaliste de la *Revue des deux mondes*, il ne peut cependant s'empêcher une remarque peu amène sur le physique de cette dernière, loin de correspondre au rôle de la fiancée innocente, svelte et juvénile : « *Ihre Figur entspricht allerdings wenig dem herrlichen Bilde, welches man sich von der blonden und ossianischen*

²³² « Vermischtes », in : *NZfM*, 6 mai 1842, vol. 16, n° 37, p. 148.

²³³ BERLIOZ, Hector, « Berichte aus Paris von H. Berlioz. 28. Die deutsche Oper », in : *NZfM*, 27 mai 1842, vol. 16, n° 43, p. 170-171 : « Elle aurait d'abord dû veiller à obtenir un meilleur orchestre que celui-ci qui, avec ses violons clairsemés, ses contrebasses rigides et ses altos à peine audibles, est bien à la hauteur de l'opéra italien, auquel il emprunte une grande partie de ses membres, mais pas à celle d'un opéra allemand. Le directeur, M. Schumann, devait avoir d'importantes raisons pour se contenter d'un tel orchestre à Paris qui fourmille d'excellents musiciens. »

²³⁴ *Ibid.*, p. 171.

²³⁵ « une excellente prima donna ».

²³⁶ *Ibid.* : « Mais quelle voix touchante, quel style pur et simple, quel sentiment profond, quelle connaissance parfaite du clair-obscur, et surtout, quelle intelligence de la musique de Weber ! Il ne lui manque qu'une étincelle électrique pour s'élever du talent à l'inspiration. Sa passion est vraie, mais elle ne semble pas pouvoir s'élever jusqu'à cet élan enflammé qui illumine comme un éclair l'horizon du cœur humain tout entier. Elle pleure, mais sa larme ne brûle pas, elle se réjouit, mais n'est pas hors d'elle et l'on remarque qu'elle ne brûle pas, comme dit Méphistophélès, le soleil, la lune et les étoiles comme feu d'artifice pour le plaisir de son amant. Madame Walker a obtenu des applaudissements importants et mérités. »

*Braut des Jägers entwirft. Sie ist vielmehr eine gute deutsche Hausfrau, die an Werther's Lotte mit sechs Kindern erinnert*²³⁷. »

Enfin, Henri Blanchard se montre plus indulgent, dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, envers les interprètes masculins. Il considère que Hinterberger « a suffisamment de voix pour son emploi » et que son insuccès dans le rôle de Max est à mettre plutôt sur le compte de son inexpérience dans l'art du chant et de sa pantomime « souvent gauche et disgracieuse ». Il estime que le baryton Poeck et que les basses Barth, Emmerich et Hermann ont fort convenablement interprété les rôles de Gaspar, du prince Ottocar, de Cuno, le garde-chasse héréditaire du prince, et de l'ermite²³⁸. À l'instar des autres critiques, Blanchard reconnaît dans les deux principales interprètes féminines « les héroïnes de la troupe allemande ». Ces dernières « ont donc obtenu un véritable succès ». Madame Schuman, « aussi agréable actrice qu'agréable cantatrice », interprète son rôle avec une grâce charmante et vocalise « avec beaucoup de légèreté et de *brio* ». De son côté, Madame Walker possède « un talent hors ligne » :

Elle chante avec un soin, une conviction de bonne musicienne, une sagesse de méthode unie à une chaleur d'exécution dignes des plus grands éloges. [...] En écoutant madame Walker, qui a plus que de l'esprit en chantant, car elle est tout animée d'un saint enthousiasme dans sa religion artistique, on oublie son embonpoint et sa figure, qui d'ailleurs est régulière et offre de beaux yeux. Elle a dit l'air d'Agathe, au second acte, comme il n'avait pas encore été chanté à Paris. Rien de pur, d'entraînant et de beau comme cette belle scène musicale, et comme la manière dont madame Walker l'a chantée. À d'autres la définition des moyens mécaniques employés par l'habile cantatrice ; nous avons mieux aimé, comme le public, nous abandonner à tout le charme de l'écouter²³⁹.

Une seconde représentation du *Freischütz* donnée le dimanche 24 avril²⁴⁰ précède la première représentation de l'opéra *Jessonda* de Spohr le jeudi 28 avril. S'il s'agit de la première mise en scène de l'opéra à Paris, celui-ci a déjà été donné en allemand à Strasbourg en 1838, puis à Bordeaux et à Lyon en 1841. Hector Berlioz n'est pas convaincu par le choix de l'ouvrage : « La partition de *Jessonda* jouit d'une certaine réputation en Allemagne, elle n'est pourtant pas il s'en faut, le meilleur ouvrage de Spohr²⁴¹. » Castil-Blaze, Henri Blanchard et le correspondant parisien du journal *Il Pirata*²⁴² observent que le sujet de *Jessonda* est le même que celui de *La Veuve du Malabar*, un sujet déjà mis en musique par Winter sous le titre du *Sacrifice interrompu*. Castil-Blaze regrette « qu'un maître aussi habile » que Spohr « ait travaillé sur un drame languissant et froid, dont l'action, à peu près nulle, est privée de contrastes, d'effets, de mouvement, de vie. » Il qualifie le livret de « drame insipide » et le résume en « deux mots » : « Les Hindous veulent brûler une veuve, les Portugais sauvent la matrone et brûlent une ville²⁴³. » Blanchard compare la faiblesse du livret allemand à celle des livrets d'opéra italiens et en donne un résumé tout aussi expéditif :

²³⁷ *Ibid.* : « Toutefois sa silhouette correspond peu à l'image merveilleuse que l'on conçoit de la fiancée blonde et ossianique du chasseur. Elle est plutôt une bonne femme au foyer allemande qui rappelle la Charlotte de Werther avec six enfants. »

²³⁸ BLANCHARD, Henri, « Théâtre Royal Allemand. Le *Freyschütz*. - *Jessonda* », in : *RGmP*, 1^{er} mai 1842, vol. 9, n° 18, p. 189.

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ « Nouvelles. Paris », in : *Fm*, dimanche 24 avril 1842, vol. 5, n° 17, p. 163 : « THÉÂTRE-ALLEMAND. – Ce soir samedi a lieu, au Théâtre Ventadour, la première représentation du *Freyschütz* par la troupe lyrique allemande. Le même opéra sera joué demain dimanche. »

²⁴¹ BERLIOZ, Hector, « Théâtre allemand. Première représentation de *Jessonda*, opéra en trois actes de Spohr. Concert de M. Mortier de Fontaines », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 30 avril 1842, p. 1.

²⁴² « *PARIGI. Teatro Tedesco. Freyschutz. Jessonda* », in : *Il Pirata*, 13 mai 1842, vol. 7, n° 91, p. 370.

²⁴³ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand. *Freyschütz*. - *Jessonda* », in : *Fm*, dimanche 1^{er} mai 1842, vol. 7, n° 18, p. 169.

Nous n'analyserons pas cette pièce, aussi médiocre, sous le rapport dramatique, qu'un libretto italien, et dans laquelle la veuve d'un rajah, de l'Inde, est sauvée du bûcher par un noble portugais, au lieu du général français qui vient délivrer la veuve du Malabar dans la tragédie de Lemierre : le sujet et l'action sont assez connus²⁴⁴.

Il évoque la « musique plus calculée qu'inspirée de Spohr » et parle à son sujet de « partie d'échecs compliquée », de « casse-tête chinois », de « calculs mathématiques dans l'art » et de « métaphysique de mélodie et d'harmonie », qui ne peuvent être appréciés par le public parisien, une opinion partagée par la *Gazzetta musicale di Milano*²⁴⁵ :

Jessonda prendra place au répertoire, mais n'attirera pas la foule. C'est un ouvrage d'artiste, curieux à entendre, qui n'a jamais obtenu, il faut le dire, qu'un succès d'estime en Allemagne. Ce qu'on a le plus remarqué dans la représentation de cet opéra, jeudi passé, ce sont les pyramides d'Égypte dans l'Inde, la jolie robe de madame Schumann, et surtout la belle voix, la bonne méthode et le jeu plein d'animation de madame Walker dans le rôle de Jessonda²⁴⁶.

M. Poeck et Mme Walker se distinguent par la qualité de leur interprétation, tandis que le ténor Hinterberger est toujours aussi peu apprécié du public. Blanchard remarque que « l'orchestre, formé des premiers éléments venus, n'est pas merveilleux, mais il est suffisant » et que la prestation des choristes, « peu remarquables », est bien moins convaincante que dans *Der Freischütz*²⁴⁷. Si Castil-Blaze reconnaît aussi le talent de Mme Walker, qui « chante admirablement au troisième acte » son air avec accompagnement de clarinette, il estime au contraire que « l'exécution instrumentale a souvent égaré les chanteurs » et encense longuement la qualité des choristes allemands qui « nous ont toujours ravi par l'ensemble, la justesse, le sentiment, l'expression, l'union intime de leurs sons », et qu'il juge bien supérieurs à leurs homologues français : « Bien que les choristes allemands de Favart et de Ventadour nous aient enchanté, nous devons penser que leurs confrères de Vienne, de Dresde, de Berlin sont bien meilleurs encore. Pourquoi nos choristes français n'arrivent-ils point à ce degré de perfection²⁴⁸ ? » Avant de proposer aux lecteurs viennois la traduction allemande d'une partie de la critique de Blanchard, Ferdinand Braun résume le peu de succès obtenu par l'opéra de Spohr à Paris : « *Nichtsdestoweniger gab man als zweite Oper die „Jessonda“*. - *Das Werk gefiel nicht. Man fand darin mehr Wissenschaft als Begeisterung, mehr Kopf als Herz, mehr Kälte als Wärme, mehr Tod als Leben*²⁴⁹. » Joachim Fels observe dans la *Neue Zeitschrift für Musik* que le goût du public parisien consacre la primauté de la mélodie sur l'harmonie et que l'insuccès de *Jessonda* était prévisible dans un tel contexte :

Die Musik wird hier zwar hauptsächlich vom Standpunkte [sic] der Melodie aus betrachtet, aber man würde sich irren, wollte man diesen Standpunkt als den einzig bestehenden ansehen. Man verlangt Harmonie, aber eine solche, welche die Melodie nicht beeinträchtigt. Bloße Harmonie, oder solche, welche die Melodie nur wenig berücksichtigt, wird hier keine Anerkennung finden, daher einige deutsche Componisten, deren Namen man in Deutschland mit der größten Anerkennung

²⁴⁴ BLANCHARD, Henri, *op. cit.*, p. 189.

²⁴⁵ *GmM*, 15 mai 1842, vol. 1, n° 20, p. 92.

²⁴⁶ BLANCHARD, Henri, *op. cit.*, p. 189.

²⁴⁷ *Ibid.*

²⁴⁸ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand. *Freyschütz*. - *Jessonda* », in : *Fm*, dimanche 1^{er} mai 1842, vol. 7, n° 18, p. 169.

²⁴⁹ BRAUN, Ferdinand, « Pariser Courier. April. 3. Die deutsche Oper », in : *AWMZ*, 9 et 11 juin 1842, vol. 2, n° 69 et 70, p. 284 : « On donna néanmoins *Jessonda* comme deuxième opéra. - L'œuvre ne plut pas. On y trouva plus de science que d'enthousiasme, plus de tête que de cœur, plus de froideur que de chaleur, plus de mort que de vie. »

*ausspricht, hier größtentheils an den Auspruch Heine's erinnern machen, der die musique allemande mit choucroute zusammenstellt. Was Heine als Witz gegolten hat, das ist bei den Franzosen Wahrheit geworden. Spohr's Jessonda, die hier von der deutschen Oper auf's Repertoire gebracht wurde, weiß davon zu erzählen*²⁵⁰.

En conséquence, Joachim Fels critique durement le choix de l'opéra fait par August Schumann²⁵¹. Sur le plan de la distribution, il observe que Mme Walker est la seule interprète de la troupe dont le talent soit unanimement reconnu par la presse parisienne et que l'ensemble des interprètes allemands n'a pas les moyens vocaux de rivaliser sur la même scène avec les vedettes du Théâtre-Italien telles que Mario, Rubini et Tamburini :

*Außer dem Hrn. Poeck und den Damen Walker und Schumann erheben sich die Leistungen der übrigen Mitglieder der deutschen Oper nicht über die Mittelmäßigkeit. Und diese erscheint auf denselben Brettern, welche vor zwei Monaten noch die größten Gesangkünstler vereinigte. Wo ein Rubini oder auch nur ein Mario gegläntzt hat, taucht ein Hr. Hinterberger, ein Hr. Strill auf mit gleichem Anspruche als jene erstgenannten. Deutschland kennt vielleicht weder Hinterberger noch Strill, aber Paris kennt beide als deutsche dramatische Sänger, und diese Bekanntschaft ist eine für die übrigen deutschen Tenoristen schlimme. Aber selbst Poeck, einer der geachteten deutschen Baritonisten, vermag er gegen Tamburini mit dessen zarten Tonanfaße in die Schranke zu treten*²⁵² ?

La représentation de l'opéra *Das Nachtlager von Granada* de Conradin Kreutzer²⁵³ le 3 mai, troisième ouvrage représenté par la troupe d'August Schumann, offre une nouvelle occasion aux critiques parisiens de dévaloriser l'intérêt dramatique des livrets allemands. Henri Blanchard considère de nouveau que « le libretto de cet ouvrage n'est ni moins ni plus absurde que celui d'un opéra italien » et le qualifie de « naïvement ridicule²⁵⁴ ». De même, Castil-Blaze critique la nullité du livret et l'absence de couleur locale de l'opéra :

²⁵⁰ FELS, Joachim, « Aus Paris. [Sommer und Winter. – Prudent. – Die deutsche Operntroupe.] », in : *NZfM*, 7 juin 1842, vol. 16, n° 46, p. 183 : « La musique est certes considérée ici surtout du point de vue de la mélodie, mais on se tromperait si l'on voulait regarder ce point de vue comme l'unique existant. On demande de l'harmonie, mais une harmonie telle qu'elle ne porte pas préjudice à la mélodie. Une simple harmonie ou une harmonie qui tient peu compte de la mélodie ne trouvera ici aucune approbation. C'est pourquoi certains compositeurs allemands, dont on prononce les noms en Allemagne avec les plus grandes louanges, rappellent ici en grande partie l'adage de Heine qui associe la musique allemande avec la choucroute. Ce qui a valeur de plaisanterie pour Heine est devenu une vérité chez les Français. *Jessonda* de Spohr, qui fut représentée pour la première fois ici par l'Opéra allemand, peut en témoigner. »

²⁵¹ *Ibid.* : « „Warum hast du uns das gethan, die Achtung der Franzosen vor deutscher, musikalischer Begabung zu schwächen“, möchte ich dem Director zurufen! Der Franzose glaubt an die musikalische Bedeutsamkeit Deutschlands, aber das heißt diesen Glauben wenig vermehren, eine solche Probe jener Bedeutsamkeit zu geben. »

²⁵² *Ibid.*, p. 184 : « À l'exception de Monsieur Poeck et des dames Walker et Schumann, les prestations des autres membres de l'Opéra allemand ne s'élèvent pas au-dessus de la médiocrité. Et celui-ci apparaît sur les mêmes planches qui réunissaient il y a deux mois encore les plus grands artistes du chant. Là où un Rubini et un Mario ont brillé, un M. Hinterberger et un M. Strill surgissent avec les mêmes exigences que les susnommés. L'Allemagne ne connaît peut-être ni Hinterberger, ni Strill, mais Paris les connaît tous les deux en tant que chanteurs dramatiques allemands, et cette connaissance est mauvaise pour le reste des ténors allemands. Mais même Poeck, l'un des barytons allemands les plus estimés, est-il capable d'entrer en lice contre Tamburini avec sa douce prise de son ? »

²⁵³ « *PARIGI. Teatro Tedesco. Opéra. Una notte a Granata, Opera in due atti di C. Kreutzer* », in : *Il Pirata*, 17 mai 1842, vol. 7, n° 92, p. 374. - « Théâtre allemand. / Salle Ventadour », in : *Le Ménestrel*, 8 mai 1842, n° 438 (= vol. 9, n° 23), p. 2. - « Bulletin dramatique. / Opéra-Allemand », in : *Le Ménestrel*, 15 mai 1842, n° 439 (= vol. 9, n° 24), p. 3. - « Parigi. Teatro dell'Opera Tedesca. – *Freyschutz*. – *Jossonda*. – *Ein Nachtlaglr im Grenada* (ossia *Una Notte a Granata*) » [sic], in : *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 28 mai 1842, vol. 2, n° 43, p. 172.

²⁵⁴ BLANCHARD, Henri, « *Das Nachtlager von Granada (Une Nuit à Grenade.)*, Opéra en 3 actes ; musique de Conradin Kreutzer. (Première représentation.) », in : *RGmP*, 8 mai 1842, vol. 9, n° 19, p. 203.

La musique des opéras allemands suit son cours, bien que le drame soit fini. Elle a souvent fait bien du chemin avant que le drame ait commencé ; témoin *une Nuit à Grenade* où l'on ne trouve pas la trace d'une intention dramatique. Cette nuit est aussi bien *une Nuit à Compiègne*, comme *une Nuit à Heidelberg*, on peut la colloquer en tous les lieux où l'on peut rencontrer une forêt, un arceau de plein cintre, il n'est pas du tout question de l'Alhambra, de l'Alcazar, du Xénéraliffé. Conradin Kreutzer a fait de [la] très jolie musique sur ce livret stupide, et c'est vraiment un tour de force²⁵⁵.

Avant d'évoquer dans son article les critiques de Castil-Blaze et de Blanchard, Ferdinand Braun déclare lui aussi, en des termes non moins sévères que ceux utilisés par ses confrères français, la piètre valeur qu'il attribue au livret mis en musique par Kreutzer :

Ehe ich Ihnen diese mittheile, kann ich es aber nicht unterlassen, das Schicksal anzuklagen, das Männern von Talent so oft absurde, veraltete, erbärmliche Libretti in die Hände spielt; und zu den allermißlungensten Producten der Operntext-Literatur gehört denn dieses Nachtlager unstreitig aus. Ich weiß nicht, wie Kreutzer es gemacht hat, um nur überhaupt Melodien und Harmonien zu solch einer Misère zu finden; [s]ich wäre vor Verdruß und Langeweile bei der Arbeit gestorben²⁵⁶.

Joachim Fels constate que l'opéra *Das Nachtlager von Granada* est comparé par la presse française non pas à la « choucroute » mentionnée par Heine, mais à des « macaroni », une allusion voilée qui se réfère sans doute à l'article de Blanchard. Le journaliste allemand se refuse à poursuivre plus avant son analyse de la saison allemande en raison de la faiblesse des interprètes, un défaut rédhibitoire selon lui dans une ville où le public est particulièrement sensible à l'accomplissement artistique des solistes vocaux²⁵⁷. Cette opinion est entièrement partagée par Ferdinand Braun :

Mit fremden Mittelmäßigkeiten ist nun einmal allhier nichts anzufangen! Glauben Sie mir's, man geht auch hier ebenso sehr ins Theater, um Sänger und Sängerinnen zu hören und zu sehen, als wegen der Musik selbst. Warum kommen denn die gefeiertesten Gesangstalente Deutschlands nicht nach Paris, - und wäre es nur um eines Besuches willen²⁵⁸.

Castil-Blaze donne un compte-rendu plus détaillé de la représentation à laquelle, en l'absence de Mme Walker, seuls deux des « trois virtuoses » de la « société chantante allemande » ont participé, Mme Schumann dans le rôle de Gabrielle et Poeck dans celui du chasseur. Tandis que la première « s'est fait souvent applaudir comme cantatrice » et a interprété son rôle « avec beaucoup de grâce et de gentillesse », le second « a révélé sa voix et son talent » et a interprété sa partie de baryton « avec autant de charme que de justesse ». Castil-Blaze encense une nouvelle fois les choristes allemands, en particulier dans « les chœurs du second acte » qui « ont été dits dans la perfection » et ont « électrisé »

²⁵⁵ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand. *Une Nuit à Grenade*, Opéra en deux actes de C. Kreutzer », in : *Fm*, dimanche 8 mai 1842, vol. 7, n° 19, p. 175.

²⁵⁶ BRAUN, Ferdinand, « Pariser Courier. April. 3. Die deutsche Oper », in : *AWMZ*, 9 et 11 juin 1842, vol. 2, n° 69 et 70, p. 284 : « Avant que je ne vous l'annonce, je ne peux toutefois pas renoncer à accuser le destin qui place si souvent des livrets absurdes, désuets et déplorables dans les mains d'hommes de talent ; et le livret d'*Une nuit à Grenade* appartient incontestablement en effet aux produits les plus ratés de la littérature librettistique. Je ne sais pas du tout comment Kreutzer a fait pour trouver des mélodies et des harmonies sur une telle misère ; je serais mort de chagrin et d'ennui pendant le travail. »

²⁵⁷ FELS, Joachim, « Aus Paris. [Sommer und Winter. – Prudent. – Die deutsche Operntroupe.] », in : *NZfM*, 7 juin 1842, vol. 16, n° 46, p. 184.

²⁵⁸ BRAUN, Ferdinand, *op. cit.*, p. 284 : « Avec des médiocrités étrangères, on ne peut vraiment rien entreprendre ici maintenant ! Croyez-moi, on va ici aussi au théâtre autant pour voir et écouter des chanteurs et des chanteuses, que pour la musique elle-même. Pourquoi les plus célèbres talents lyriques de l'Allemagne ne viennent-ils donc pas à Paris, - et ne serait-ce que pour une visite ? »

l'auditoire. S'il reconnaît, comme Joachim Fels et Ferdinand Braun, les insuffisances de la distribution vocale, il estime pourtant que la représentation de l'opéra de Kreutzer est un succès :

La salle était comble, *Nachtlager* a réussi complètement, mais il nous faut un ténor, deux ténors et une première dame qui vienne se poster à côté de la bien bonne Mme Walker, et prendre sa place si quelque rhume venait voiler l'organe si bien sonnante de cette virtuose²⁵⁹.

Après un assez long résumé du livret, Henri Blanchard se prend d'enthousiasme, à l'instar de Castil-Blaze et du public, pour l'« admirable exécution » des choristes : « C'est quelque chose de très curieux que ces cinquante choristes consciencieux, véritables artistes qui chantent avec l'expression et les nuances d'une seule voix habile dans l'art du chant²⁶⁰. » Les imprécisions de l'orchestre font l'objet de plusieurs remarques. Blanchard désapprouve « l'entrée intempestive » des premiers violons dans un récitatif entre Poeck et Mme Schumann au premier acte, « les réponses de flûte et de clarinette qui, par parenthèse, étaient peu d'accord » dans l'air avec chœur du prince au début du second acte, et la cabalette en *fa* du troisième acte qui « a été mal attaquée par les cors²⁶¹ ». À l'exception du ténor Barth, interprète du rôle de Gomez, « qui paraît peu sûr de lui, et qui interroge peut-être un peu trop souvent du regard le chef d'orchestre pour *entrer* à propos », les autres solistes se distinguent par la qualité de leurs prestations. Mme Schumann et Poeck brillent dans leurs airs respectifs, et le quintette final du premier acte « entre le prince, Gabrielle, la jeune Andalouse, et les trois paysans qui complotent leur vengeance contre le prince chasseur », qui les associe avec Herbold, Emmerich et Fruhling, est « parfaitement exécuté²⁶² ».

La fin de la saison allemande est catastrophique. Le retard pris en début de saison a occasionné d'importantes pertes financières qui n'ont pas été comblées par les recettes des premières représentations. Castil-Blaze évoquait déjà le 1^{er} mai « les vides effrayan[t]s de la caisse » occasionnés par « les frais énormes de location » de la salle Ventadour, « les encouragemen[t]s pécuniaires de l'orchestre » et « les bouches du chœur qu'il s'agit d'alimenter », et comparait la situation du directeur Schumann à celle « d'un général d'armée » en fâcheuse position, contraint de risquer la bataille « en marchant droit à l'ennemi », « sans avoir rassemblé toutes ses forces²⁶³ ». Dans son édition du 15 mai, *La France musicale* informe de la situation calamiteuse dans laquelle se trouve le directeur :

Ce théâtre est en désarroi ; il fait des frais d'affiches, et puis il n'ouvre pas ses portes. Il annonce encore pour ce soir *une Nuit à Grenade*, de Kreutzer. - À une des dernières représentations les choristes allemands ont exécuté les chœurs de *Preciosa*. Ils n'avaient pas fait de répétition avec orchestre ; l'exécution a été déplorable²⁶⁴.

Dans une lettre datée du 22 mai 1842 adressée à son ami berlinois et publiciste Samuel Heinrich Spiker, Adolphe Adam résume avec sévérité le déroulement de la saison allemande et la déroute finale de l'entreprise théâtrale :

²⁵⁹ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand. *Une Nuit à Grenade*, Opéra en deux actes de C. Kreutzer », in : *Fm*, 8 mai 1842, vol. 7, n° 19, p. 175.

²⁶⁰ BLANCHARD, Henri, « *Das Nachtlager von Granada (Une Nuit à Grenade)*, Opéra en 3 actes ; musique de Conradin Kreutzer. (Première représentation.) », in : *RGMF*, 8 mai 1842, vol. 9, n° 19, p. 203.

²⁶¹ *Ibid.*

²⁶² *Ibid.*, p. 203-204.

²⁶³ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand. *Freyschütz. - Jessonda* », in : *Fm*, 1^{er} mai 1842, vol. 7, n° 18, p. 169.

²⁶⁴ « Nouvelles. Paris. Opéra-allemand », in : *Fm*, 15 mai 1842, vol. 7, n° 20, p. 187.

Depuis ton départ, un M. Schumann a amené une troupe allemande détestable qui a donné quelques représentations au même théâtre, qui ont été si peu suivies que le théâtre est fermé et la direction en banqueroute. Il n'y avait pas un seul acteur passable ; les chœurs seuls avaient cette supériorité que les choristes allemands ont sur ceux de toutes les autres nations. Ils ont donné d'abord *Freischütz*, puis *Jessonda*, de Spohr, enfin une *Nuit à Grenade*, de Conradin Kreutzer. Je n'ai pas vu ce dernier opéra ; on dit qu'il renferme de jolies choses. On annonce une représentation au bénéfice des choristes pour qu'ils puissent au moins avoir de quoi retourner chez eux²⁶⁵.

Le même jour, *La France musicale* et la *Revue et Gazette musicale de Paris* donnent une description plus détaillée des déboires de la troupe théâtrale et annoncent que la représentation finale au profit des choristes sera celle de *Fidelio*. *La France musicale* insiste sur la responsabilité du directeur :

Le THÉÂTRE-ALLEMAND à Paris a vécu ce que vivent les roses l'espace d'un matin. Depuis la semaine dernière il n'a pas donné signe de vie, et à l'heure qu'il est on n'en parle plus que pour additionner le chiffre des dettes qu'il a laissées après lui, en mémoire de son passage. On dit que, pour rendre plus fructueuse la représentation annoncée au bénéfice des choristes, la princesse Adélaïde avait envoyé 1.500 fr. et M. de Rothschild, 1.000 fr. Hélas ! les pauvres choristes n'ont pas vu l'ombre de ces écus ; les musiciens de l'orchestre ont eu l'adresse de se faire tout adjuger. - Dans cette affaire du Théâtre-Allemand il y a eu imprévoyance, inhabileté et manque de respect pour le public français. On ne vient pas ainsi affronter le public le plus difficile du monde, avec une troupe sans basse et sans ténor, avec un orchestre composé de bric et de broc, et avec une bourse vide d'argent. La presse a été bienveillante à l'excès pour M. Schuman[n] et ses artistes ; à l'avenir elle sera plus réservée à l'égard des entrepreneurs de théâtre qui nous viendront de l'Allemagne. - Nous apprenons à l'instant que les Allemands préparent une représentation de *Fidelio*, au bénéfice des chœurs, afin de leur procurer les moyens de retourner dans leur pays²⁶⁶.

La *Revue et Gazette musicale de Paris* n'indique pas la raison pour laquelle les représentations de la troupe ont été interrompues. Selon la *Neue Zeitschrift für Musik* et *The Musical World*, l'interruption est due aux difficultés financières du directeur²⁶⁷. Dans son annonce, qui sera proposée une semaine plus tard en traduction allemande aux lecteurs de l'*Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*²⁶⁸, le journal parisien fait appel à la générosité du public parisien lors de la représentation finale au bénéfice des choristes :

Le Théâtre Allemand, dont les représentations ont été interrompues par des causes d'une nature aussi étrange qu'imprévue doit mardi prochain, 24 mai, en donner une, qui se composera de *Fidelio* et de 2 actes du *Nachtlager von Granada*. Le produit en sera consacré à procurer d'indispensables secours au personnel de la troupe. Quatre-vingts personnes venues d'Allemagne sur la foi d'un traité, se trouvent sans ressource et presque sans asile. Il n'est pas douteux que le généreux empressement du public parisien ne répare autant que possible les fautes d'une direction imprévoyante, et ne fournisse à de malheureux artistes les moyens de retourner dans leur pays. L'attrait du spectacle entrera pour sa part dans cet acte de sympathie nationale²⁶⁹.

Castil-Blaze donne un compte-rendu de la dernière représentation dans l'édition du 29 mai 1842 de *La France musicale*. Il revient brièvement sur les « brillantes salves

²⁶⁵ « LV. Lettre du 22 mai 1842 », in : ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, 15 septembre 1903, p. 284-285.

²⁶⁶ « Nouvelles. Paris », in : *Fm*, 22 mai 1842, vol. 7, n° 21, p. 194-195. - Cf. : « Nouvelles diverses », in : *Le Ménestrel*, 22 mai 1842, n° 440 (= vol. 9, n° 25), p. 3 ; « Théâtre Allemand », in : *Le Ménestrel*, 29 mai 1842, n° 441 (= vol. 9, n° 26), p. 2-3 ; « Nouvelles diverses », in : *Le Ménestrel*, 6 juin 1842, n° 442 (= vol. 9, n° 27), p. 3 ; « Nouvelles diverses », in : *Le Ménestrel*, 12 juin 1842, n° 443 (= vol. 9, n° 28), p. 4.

²⁶⁷ « Vermischtes », in : *NZfM*, 31 mai 1842, vol. 16, n° 44, p. 176 ; « German Opera in Paris », in : *The Musical World*, 2 juin 1842, vol. 17, n° 22, p. 175.

²⁶⁸ « Correspondenz. Paris, d. 22. Mai », in : *AWMZ*, 31 mai 1842, vol. 2, n° 65, p. 267-268.

²⁶⁹ « Nouvelles », in : *RGmP*, 22 mai 1842, vol. 9, n° 21, p. 223.

d'applaudissem[en]t[s] » reçues par Madame Walker tout au long de la saison, malgré la présence de « ténors infirmes » pour la seconder, et sur le faible succès remporté par l'entreprise théâtrale, en dépit de l'indulgence du public : « Les amateurs, qui s'étaient portés en foule à l'ouverture de notre Théâtre-Allemand, se sont éloignés dès la seconde représentation ; la recette amoindrie encore à la troisième, n'était plus qu'un fantôme à peu près impalpable à la quatrième soirée²⁷⁰. » Lors de la représentation de *Fidelio*, Castil-Blaze estime que Madame Walker a interprété son rôle « avec beaucoup de charme et de vigueur d'expression », mais qu'elle est la seule à se détacher du lot : « Toutes les autres parties ont été dites d'une manière plus ou moins insuffisante. Les choristes même [*sic*] n'étaient pas sûrs de leur exécution²⁷¹ ». Castil-Blaze pense que l'opéra a été mis en scène « avec trop de précipitation » et un nombre insuffisant de répétitions. À l'instar de ses confrères et de Karl Gutzkow²⁷², il attribue l'échec de l'entreprise théâtrale à la faiblesse de la distribution :

Un secours précieux et vainement attendu ; plusieurs virtuoses capables de seconder Poeck, mesdames Walker et Schumann ; des talen[t]s de premier ordre, promis et non présen[t]s au poste qu'on leur avait assigné, telle est la seule cause de la mésaventure du Théâtre-Allemand de Paris²⁷³.

Malgré cet échec, Castil-Blaze appelle de ses vœux la création institutionnelle d'un Théâtre allemand à Paris, comme à Londres, en alternance avec le Théâtre-Italien²⁷⁴. Le même vœu avait déjà été formulé le 6 mai 1842, soit trois semaines auparavant, par le journal *La Phalange*²⁷⁵.

Dans un long article consacré à l'opéra de Beethoven et publié le 1^{er} juin dans la *Revue des deux Mondes*²⁷⁶, Blaze de Bury compare la prestation de Madame Walker à celle de Madame Schröder-Devrient, sa devancière dans le rôle, la première ayant l'avantage de la voix, la seconde du talent dramatique²⁷⁷.

Après avoir critiqué la faible qualité dramatique du livret et le moindre talent de Beethoven pour la musique vocale, Théophile Gautier se montre également très sévère, comme Berlioz²⁷⁸, à l'égard de la piètre interprétation de *Fidelio* proposée par la troupe allemande, avant de souhaiter, à l'instar de l'ensemble de la presse française et du désir exprimé par Adophe Adam dans sa lettre à Spiker, une issue heureuse pour les choristes allemands :

Malgré le respect dû au nom de Beethoven, on peut dire que *Fidelio* n'a rien de bien dramatique. Le livret est d'une innocence depuis bien longtemps oubliée chez nous ; il prête peu au développement. Les dessins harmoniques et l'orchestre révèlent toute la supériorité du maître ; mais nous croyons que c'est dans ses symphonies et ses morceaux de musique instrumentale que son génie brille de tout son éclat. Du reste, une pareille exécution ne saurait être prise au sérieux, et l'on peut dire que *Fidelio* est incore inconnu au public parisien.

²⁷⁰ CASTIL-BLAZE, « Théâtre allemand. *Fidelio*. – *Nachtlager von Granada*. – *Une Nuit à Grenade* », in : *Fm*, 29 mai 1842, vol. 7, n° 22, p. 197.

²⁷¹ *Ibid.*, p. 198.

²⁷² Cf. : GUTZKOW, Karl, *Briefe aus Paris*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1842, vol. 2, p. 132-138.

²⁷³ CASTIL-BLAZE, *op. cit.*, p. 198.

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 199.

²⁷⁵ « Revue musicale », in : *La Phalange*, 6 mai 1842, p. 883-884.

²⁷⁶ WERNER, Hans [pseudonyme de Ange Henri Blaze, dit Blaze de Bury], « Revue musicale. – Le *Fidelio* de Beethoven », *Revue des deux Mondes*, 1^{er} juin 1842, p. 825-832.

²⁷⁷ *Ibid.*, p. 830-831.

²⁷⁸ BERLIOZ, Hector, « Théâtre allemand. Théâtre de l'Opéra-Comique », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 31 mai 1842, p. 1.

Nous souhaitons que cette représentation ait été fructueuse et donne à ces pauvres artistes le moyen de retourner dans leur pays²⁷⁹.

Selon la *Revue et Gazette musicale de Paris*, l'appel à la générosité du public parisien n'a pas été vain et le sort des choristes allemands semble être réglé par la recette importante de l'ultime représentation :

La représentation du *Fidelio*, de Beethoven, avait attiré la foule mardi dernier au théâtre Ventadour. La recette s'est élevée à près de 7.000 fr. De toutes parts la générosité publique s'est émue ; on a fait remise aux artistes allemands de toute sorte de frais, et il y a lieu d'espérer que la somme recueillie dans cette soirée leur permettra de retourner dans leur pays²⁸⁰.

Dans l'incapacité de satisfaire aux engagements contractés vis-à-vis de ses créanciers, August Schumann est finalement incarcéré au mois de juin dans la prison de Clichy, dite « prison de la dette », qui succéda dans ce rôle en 1834 à la prison Sainte-Pélagie et se situait aux numéros 54 à 68 de la rue de Clichy : « Le directeur de l'ex-Théâtre-Allemand et ses co-associés sont retenus, jusqu'à nouvel ordre, dans une maison très connue, de la rue de Clichy²⁸¹. » Le 4 janvier 1843, l'*Allgemeine musikalische Zeitung* rapporte la libération tardive d'August Schumann et son rapide retour en Allemagne²⁸².

Les représentations d'opéras allemands au Théâtre-Lyrique (1851-1870)

Le Théâtre-Lyrique joua un rôle important dans la diffusion de l'opéra allemand après 1850. Mark Everist remarque que la tradition de représentation à Paris d'opéras allemands et italiens en traduction française, initiée par l'Odéon entre 1824 et 1828, et reprise par le Théâtre de la Renaissance entre 1838 et 1840, fut poursuivie dans la deuxième moitié du XIX^e siècle par le Théâtre-Lyrique, plus précisément entre 1851 et 1870. Parmi les compositeurs dont les ouvrages furent représentés sur cette scène, le musicologue cite les noms de quatre compositeurs allemands, Mozart, Beethoven, Weber et Wagner²⁸³. Dans son article consacré au Théâtre-Lyrique, Nicole Wild mentionne les mêmes compositeurs :

Comme son privilège l'y autorisait, le Théâtre-Lyrique présenta des œuvres de l'Opéra-Comique et il donna sous la direction de Carvalho une place prépondérante aux œuvres étrangères (Weber, Mozart, Bellini, Donizetti, Verdi, Beethoven et *Rienzi* de Wagner), dans de brillantes distributions²⁸⁴.

En prenant comme source l'*Histoire du Théâtre-Lyrique* d'Albert Soubies²⁸⁵, il est possible d'ajouter à cette liste trois noms de compositeurs allemands dont les deux derniers sont particulièrement importants pour notre sujet, Mendelssohn, Friedrich von Flotow et Otto Nicolai. En annexe de son ouvrage, Albert Soubies présente un tableau récapitulatif de

²⁷⁹ GAUTIER, Théophile, « 29 mai 1842 : Théâtre-Allemand. *Fidelio* de Beethoven », in : *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Paris, vol. 2, 1859, p. 249.

²⁸⁰ « Nouvelles », in : *RGmP*, 29 mai 1842, vol. 9, n° 22, p. 188-189. - Cf. : « Parigi », in : *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 8 juin 1842, vol. 2, n° 46, p. 184.

²⁸¹ « Nouvelles. Paris », in : *Fm*, 5 juin 1842, vol. 7, n° 23, p. 210.

²⁸² *AmZ*, 4 janvier 1843, vol. 45, n° 1, p. 14 : « Der Theaterdirektor Schumann aus Mainz ist endlich von seinen Gläubigern der langen Haft zu Clichy entlassen worden und eiligst nach Deutschland zurückgekehrt. »

²⁸³ EVERIST, Mark, *op. cit.*, p. 286.

²⁸⁴ WILD, Nicole, « Théâtre-Lyrique », in : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 1209.

²⁸⁵ SOUBIES, Albert (1846-1918), *Histoire du Théâtre-Lyrique, 1851-1870*, Paris, Fischbacher, 1899, 59 p.

l'ensemble des ouvrages représentés au Théâtre-Lyrique du 27 septembre 1851 au 1^{er} juin 1870²⁸⁶. Les ouvrages sont classés dans l'ordre chronologique de leur date de création. Pour chaque ouvrage est indiqué le nombre de représentations par année. À partir du dépouillement des données contenues dans ce tableau, il est possible d'affirmer que 838 représentations de douze opéras allemands²⁸⁷ de sept compositeurs différents furent données en traduction française au Théâtre-Lyrique entre 1855 et 1870, parmi les 175 ouvrages lyriques représentés sur cette scène entre 1851 et 1870. La diffusion de l'opéra allemand au Théâtre-Lyrique fut ainsi à peu près identique à celle de l'opéra italien, étant donné que 940 représentations de treize opéras italiens de cinq compositeurs différents furent données en traduction française sur la même scène entre 1851 et 1870. Aucun opéra allemand véritablement contemporain ne fut créé ou mis en scène au Théâtre-Lyrique, puisque la création allemande du plus récent d'entre eux, *Die lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai, date de 1849. Sur le plan visuel, les douze opéras allemands figurent tous dans le premier tiers du tableau de Soubies, c'est-à-dire dans la partie consacrée aux opéras les plus anciens. Le tableau ci-dessous présente une synthèse des représentations d'opéras allemands au Théâtre-Lyrique :

Tableau n° A32 : Représentations d'opéras allemands en traduction française au Théâtre-Lyrique entre 1855 et 1870

Titre français de l'opéra allemand	Compositeur	Création	Période de représentation (Nbre d'années au répertoire)	Nombre de représentations
<i>La Flûte enchantée</i>	Mozart	1791	1865-1868 (4)	172
<i>Martha</i>	Flotow	1847	1865-1869 (5)	163
<i>Robin des bois</i>	Weber	1821	1855-1868 (10)	142
<i>Obéron</i>	Weber	1826	1857-1863 (3)	100
<i>L'Enlèvement au sérail</i>	Mozart	1782	1859-1863 (4)	87
<i>Preciosa</i>	Weber	1821	1858-1859 (2)	61
<i>Rienzi</i>	Wagner	1842	1869-1870 (2)	38
<i>Euryanthe</i>	Weber	1823	1857 (1)	28
<i>Abou-Hassan</i>	Weber	1811	1859 (1)	21
<i>Fidelio</i>	Beethoven	1805	1860 (1)	11
<i>Lisbeth</i>	Mendelssohn	1829	1865 (1)	8
<i>Les Joyeuses Commères de Windsor</i>	Nicolai	1849	1866 (1)	7
TOTAL : 12 opéras	7 composit.	1782-1849	1855-1870	838

Weber est le compositeur le plus représenté avec pas moins de cinq ouvrages, dont quatre sont déjà connus du public parisien, *Der Freischütz*, *Oberon*, *Preciosa* et *Euryanthe*. Sur le plan du comique, la représentation le 11 mai 1859 du *Singspiel* de Weber intitulé *Abu Hassan*, dans une traduction française de Charles Nutter et Alexandre Beaumont, constitue une première pour le public parisien, bien que la création de l'ouvrage remonte à 1811²⁸⁸. Hector Berlioz donne un compte-rendu du succès la création :

²⁸⁶ Annexe placée en fin d'ouvrage, sans indication de numéro de page : « Théâtre-Lyrique : ouvrages représentés du 27 septembre 1851 au 1^{er} juin 1870 ».

²⁸⁷ En comptant *Oberon* parmi les opéras allemands.

²⁸⁸ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 621.

Tant il y a que la partition d'*Abou-Hassan* contient plusieurs drôleries fort jeunes, d'assez bonne tournure, entre autres un air que Meillet a supérieurement chanté, et qu'on a redemandé avec de grandes acclamations. Meillet d'ailleurs joue son rôle tout entier avec entrain et une verve de bon goût. Il y a obtenu un succès complet de chanteur et d'acteur²⁸⁹.

Malgré sa nouveauté, *Abu-Hassan* est pourtant le moins représenté des cinq opéras de Weber avec seulement vingt-et-une représentations en 1859. Avec 142 représentations entre 1855 et 1868, *Robin des bois*, la traduction du *Freischütz* par Castil-Blaze précédemment mise en scène à l'Odéon, est l'opéra le plus souvent joué de Weber, le troisième opéra allemand le plus représenté sur la scène du Théâtre-Lyrique et celui qui reste le plus longtemps à l'affiche²⁹⁰ : « Deux grands succès devaient signaler tout ensemble la direction Perrin et l'année 1854, la reprise de *Robin des bois* et la création de *Jaguarita l'Indienne*²⁹¹ ». Albert Soubies signale que l'ouvrage est donné à partir de 1866 sous son vrai nom et dans une nouvelle traduction jugée plus conforme au livret original allemand : « Redonnée plus tard, en 1866, sous son titre authentique : *le Freischütz*, et cette fois conformément au texte vrai, avec M^{me} Carvalho, comme protagoniste, elle fut encore jouée soixante-treize fois²⁹². » Traduits par Charles Nutter et Alexandre Beaumont, *Obéron*²⁹³ et *Préciosa*²⁹⁴ obtiennent un succès plus modeste avec respectivement cent et soixante-et-une représentations, devant *Euryanthe*²⁹⁵ avec vingt-huit représentations :

Soixante-huit représentations n'épuisèrent pas, en l'année 1857, la curiosité du public. À *Obéron*, un peu trop précipitamment peut-être, M. Carvalho voulut donner un pendant avec un autre joyau du répertoire de Weber, *Euryanthe*. Mais ici les destinées de la musique furent compromises par le livret, maladroitement arrangé, ou plutôt défiguré, additionné d'un fâcheux élément comique qui fut peu goûté. Nous touchons là du doigt un des inconvénients qui se présentent avec les traductions : l'insuffisance ou la bizarrerie du livret primitif, défauts auxquels on croit remédier par des combinaisons parfois plus malencontreuses encore. Il est vrai que, dans la suite, on vit triompher *la Flûte enchantée*, nonobstant la transformation du poème original²⁹⁶.

Avec 172 représentations entre 1865 et 1868 dont 117 représentations dès la première année, *La Flûte enchantée* est l'opéra allemand le plus représenté au Théâtre-Lyrique²⁹⁷ : « L'immense succès artistique se doubla d'un non moins notoire succès d'argent. [...] Si *la Flûte* a laissé, en cette année 1865, une trace étincelante, ce n'est point le seul ouvrage d'origine étrangère qu'il convienne d'y signaler²⁹⁸. » C'est également le septième opéra le plus représenté sur l'ensemble des 175 opéras mis en scène au Théâtre-Lyrique, après *Faust* de Gounod, *Richard Cœur de Lion* de Grétry, *Rigoletto* de Verdi, *Les Noces de Figaro*

²⁸⁹ « *Abou-Hassan*, opéra en un acte du jeune Weber – *L'Enlèvement au Sérail*, opéra en deux actes du jeune Mozart : leur première représentation au théâtre-Lyrique, 19 mai 1859 », in : BERLIOZ, Hector, *À travers chants : études musicales, adorations, boutades et critiques*, Paris, Michel Lévy frères, 1862, p. 240.

²⁹⁰ *Robin des bois*, traduction de Castil-Blaze, 142 représentations : 1855 (59 représentations), 1856 (15), 1857 (8), 1859 (7), 1860 (7), 1862 (10), 1863 (22), 1866 (11), 1867 (49), 1868 (13).

²⁹¹ SOUBIES, Albert, *op. cit.*, p. 12. - Cf. : *Ibid.*, p. 37 : « La fin de l'année 1862 fut remplie par le répertoire et par la remise à la scène de deux ouvrages, *Robin des Bois* et surtout *Faust* ».

²⁹² *Ibid.*, p. 13.

²⁹³ *Obéron* de Weber, traduction de Charles Nutter, Alexandre Beaumont et De Chazot, 100 représentations : 1857 (68), 1858 (15), 1863 (17).

²⁹⁴ *Preciosa* de Weber, traduction d'Alexandre Beaumont et Charles Nutter, 61 représentations : 1858 (34), 1859 (27).

²⁹⁵ *Euryanthe* de Weber, traduction d'Adolphe de Leuven et Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, 28 représentations en 1857.

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 20.

²⁹⁷ *La Flûte enchantée* de Mozart, traduction de Charles Nutter et Alexandre Beaumont, 172 représentations : 1865 (117), 1866 (10), 1867 (37), 1868 (8).

²⁹⁸ *Ibid.*, p. 45.

du même Mozart, *La Fanchonnette* de Clapisson et *Le Maître de chapelle* de Paër qui comptent respectivement 306, 303, 243, 200, 192 et 182 représentations. Le deuxième *Singspiel* de Mozart mis en scène, *L'Enlèvement au sérail*, obtient un succès plus modeste avec 87 représentations²⁹⁹, un succès comparable aux 71 représentations de son opéra *Don Juan*. Albert Soubies indique la distribution vocale :

La réussite attendue s'était plutôt produite avec une traduction de l'*Abou-Hassan*, de Weber, où chantait M^{lle} Marimon, et une autre traduction, déjà mentionnée, celle de *L'Enlèvement au sérail* délicieusement rendu par Bataille (pour ses débuts au Lyrique), Michot, Fromant, M^{mes} Ugalde et Meillet. Mais, de brèves dimensions, ce charmant ouvrage ne pouvait compter que comme appoint au spectacle³⁰⁰.

Traduit et arrangé par Jules Barbier en tant qu'« opéra-comique » sous le titre *Lisbeth ou la Cinquantaine*, le *Singspiel* de Mendelssohn intitulé *Die Heimkehr aus der Fremde* n'obtient que huit représentations en 1865³⁰¹. Malgré l'interprétation du rôle titre par Pauline Viardot, la mise en scène de *Fidelio* de Beethoven au Théâtre-Lyrique, dans une traduction française de Michel Carré et Jules Barbier, est un échec avec seulement onze représentations en 1860. Albert Soubies met en cause la maladresse de l'arrangement³⁰². La mise en scène de *Lohengrin* de Wagner est envisagée en 1868 : « Il est vrai que M. Carvalho avait toutes sortes de projets en tête. On s'était mis à répéter *Lohengrin*³⁰³. » Finalement, ce sera l'opéra *Rienzi* du même compositeur qui obtiendra trente-huit représentations en 1869 et 1870³⁰⁴ : « ce fut seulement le 6 avril 1869 que le directeur risqua une importante bataille avec le *Rienzi* de ce Wagner qu'il semblait avoir juré de révéler et de faire aimer à la France³⁰⁵. »

Au-delà du cas Wagner, les deux plus récents ouvrages allemands mis en scène au Théâtre-Lyrique sont deux *komische Opern*, créées respectivement en 1847 et 1849, et repris sur la scène parisienne avec une vingtaine d'années de retard. Créée au Kärntnertortheater de Vienne le 25 novembre 1847, *Martha* de Flotow est représentée sur la scène du Théâtre-Lyrique le 15 décembre 1865 dans une traduction française de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges³⁰⁶. Ironie de l'histoire, Friedrich Wilhelm Riese s'était inspiré

²⁹⁹ *L'Enlèvement au sérail* de Mozart, traduction de Prosper Pascal, 87 représentations : 1859 (55), 1860 (17), 1862 (9), 1863 (6).

³⁰⁰ *Ibid.*, p. 25.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 46 : « [...] l'ouvrage ne se maintint pas sur l'affiche. Il en fut de même de la *Lisbeth* de Mendelssohn, pour laquelle on avait engagé spécialement un acteur aimé du public des variétés, Charles Potier. »

LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 893 : première représentation au Théâtre-Lyrique le 9 juin 1865.

³⁰² SOUBIES, Albert, *op. cit.*, p. 29 : « M. Carvalho avait, on s'en souvient, réservé une place très importante aux traductions. À cet égard un seul ouvrage – un chef-d'œuvre, il est vrai, - *Fidelio*, figure au mémorial de la direction Réty. Encore convient-il d'ajouter que cette reprise, si nous ne nous trompons, avait été étudiée par Carvalho, qui s'était occupé de la distribution des rôles. Ainsi qu'*Euryanthe*, la pièce eut à souffrir de la gaucherie des adaptateurs. M^{me} Viardot, malgré le talent dramatique qu'elle déploya dans le rôle principal, ne retrouva point l'extraordinaire succès d'*Orphée*, et l'ouvrage ne parcourut qu'une très courte carrière. »

³⁰³ *Ibid.*, p. 50.

³⁰⁴ *Rienzi* de Wagner, traduction de Charles Nutter et Jules Guillaume, 38 représentations : 1869 (37), 1870 (1).

³⁰⁵ *Ibid.*, p. 55. Cf. : *Ibid.*, p. 58 (1870-1871) : « Par une transformation assez inattendue au lendemain d'une lutte avec l'Allemagne, Wagner gagna rapidement du terrain, lui dont *Rienzi*, un peu auparavant, avait été, on l'a vu, accueilli sans protestation mais aussi sans vif enthousiasme. »

³⁰⁶ *Martha*, opéra en quatre actes et six tableaux, paroles de M. de Saint-Georges, musique de F. de Flotow (Paris, Théâtre-Lyrique, 15 décembre 1865), Paris, Michel Lévy frères, 1866, 53 p. - Cf. : SVOBODA, Rosa, *Friedrich von Flotows Leben. Von seiner Witwe, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1892, p. 110-111* : « Im Théâtre lyrique erlebte die französische Martha, von Saint-Georges übersetzt und auf Grundlage des deutschen Librettos neu bearbeitet, ihre erste Aufführung erst am 18. December 1865 mit der Nilson in der Hauptrolle. Inzwischen hatte sie schon lange die meisten größeren Bühnen Europas, selbst jene des kalten Albions in Besitz genommen und ihren Weg über den Ocean gefunden. »

d'un texte du même Saint-Georges pour rédiger le livret allemand. Créées à l'Opéra de Berlin le 9 mars 1849, *Die lustigen Weiber von Windsor* de Nicolai sont représentées en tant qu'« opéra-comique » sur la scène du Théâtre-Lyrique le 25 mai 1866 dans une traduction française de Jules Barbier³⁰⁷. Tandis que la mise en scène de l'opéra de Nicolai est un échec avec sept représentations seulement en 1866, celle de l'opéra de Flotow est un véritable succès avec pas moins de 163 représentations entre 1865 et 1869³⁰⁸ : « Mais comment oublier *Martha*, avec son parfait quatuor d'interprètes, Michot et Troy, M^{mes} Dubois et Nilsson ? Le rôle confié à cette dernière, et où elle obtint tant d'applaudissements, avait d'abord dû être chanté par M^{lle} de Maësen, puis par Mme Carvalho³⁰⁹. » *Martha* arrive ainsi en neuvième position des opéras les plus représentés au Théâtre-Lyrique, après les sept opéras mentionnés précédemment, ainsi que *La Reine Topaze* de Massé qui obtient 170 représentations, mais devant *Si j'étais roi !* d'Adam, *Les Dragons de Villars* de Maillart, *Le Médecin malgré lui* de Gounod, *Le Bijou perdu* d'Adam, *Le Barbier de Séville* de Rossini et *Le Sourd* d'Adam qui obtiennent respectivement 156, 156, 142, 132, 126 et 123 représentations. La notoriété dont disposait Flotow depuis 1838 auprès du public parisien, avec la création de nombreux ouvrages dans la capitale française, notamment au Théâtre de la Renaissance, à l'Opéra, à l'Opéra-Comique et au Théâtre des Bouffes-Parisiens, a sans doute contribué partiellement au succès de *Martha*, un atout dont ne pouvait s'enorgueillir Nicolai. De plus, la *komische Oper* de Flotow était déjà connue du public parisien depuis le 11 février 1858 et sa première représentation au Théâtre-Italien dans une traduction italienne d'Achille de Lauzières³¹⁰. Au total, *Martha* est ainsi donnée soixante-douze fois à Paris dans la langue de Dante entre 1858 et 1884 et reste dix-sept ans à l'affiche du Théâtre-Italien. Il s'agit bien là, comme nous l'avons vu au chapitre intitulé « La diffusion des *komische Opern* et des opéras allemands en Italie », d'un paradoxe européen. Le plus célèbre opéra du compositeur allemand francophile Flotow dut l'essentiel de son succès international à sa traduction en langue italienne alors que les opéras allemands contemporains ne furent quasiment jamais joués en Italie au XIX^e siècle avant la création de *Martha*. La première représentation parisienne en traduction française de *Martha* au Théâtre-Lyrique en 1865 est toutefois assez tardive quand on songe que l'opéra avait été donné dès 1858 dans cette langue, à Bruxelles le 13 février dans une traduction de Louis Dangles³¹¹, à Strasbourg en mai dans une traduction de Louis-Ernest Crevel de Charlemagne³¹², puis à Marseille le 15 décembre, avant d'être interprété par des troupes françaises à Genève, Alger et Jakarta entre 1859 et 1864³¹³. Deux autres opéras de Flotow sont également représentés sur la scène du Théâtre-Italien,

³⁰⁷ *Les Joyeuses Commères de Windsor*, opéra-comique en trois actes, par Jules Barbier, musique de O. Nicolai, Paris, Michel Lévy frères, 1862, 78 p. ; (Paris, Théâtre-Lyrique-Impérial, 5 mai 1866) (texte imprimé) Paris, Michel Lévy frères, 1866, 80 p.

³⁰⁸ *Martha* de Flotow, traduction de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges, 163 représentations : 1865 (6), 1866 (76), 1867 (48), 1868 (28), 1869 (5).

³⁰⁹ *Ibid.*, p. 46.

³¹⁰ *Martha*, opéra semi-seria en quatre actes, paroles de M. (W.) Friederick, musique de M. de Flotow (Paris, Théâtre-Italien, 9 février 1858) (Texte imprimé), Paris, Michel Lévy frères, 1858 (rééd. 1861), 87 p. ; Paris, les éditeurs, 1865 (rééd. 1868, 1873), 87 p. - Cf. : SVOBODA, Rosa, *Ibid.*, p. 110 : « *Aber erst am 11. Februar 1858 bahnte sich der „Markt von Richmond“ den Weg nach Paris, wo ihn vorerst Direktor Calzado im italienischen Theater mit ausgezeichneten Kräften in Scene brachte. / Den Lyonell sang Giuseppe Mario (Conte di Candia) im Zenith seiner Laufbahn, die Nancy kreirte die berühmte Marietta Alboni (Gräfin Pepoli). »*

³¹¹ *Martha ou le Marché de Richmond*, grand-opéra (semiserio) en quatre actes et six tableaux, paroles françaises de Louis Dangles, musique de F. Flotow, Bruxelles, J.-A. Lelong, 1856, 64 p. ; rééd. 1860.

³¹² *Martha ou le Marché de Richmond*, opéra en quatre actes et six tableaux, paroles françaises de M. Crevel de Charlemagne, musique de F. Flotow, Paris, Brandus et Dufour, 1858 ; Paris, M. Lévy, DL 1858.

³¹³ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 864-866.

Alessandro Stradella le 19 février 1863³¹⁴ dans une traduction italienne de Calisto Bassi et *Alma l'incantatrice* le 9 avril 1878 dans une traduction italienne d'Achille de Lauzières³¹⁵, à chaque fois pour une seule représentation³¹⁶. Créé à Hambourg le 30 décembre 1844, *Alessandro Stradella* avait déjà été mis en scène en allemand à Lyon le 21 juillet 1846, puis dans une traduction française de Gustave Oppelt et Alphonse Royer à Bruxelles le 7 mars 1859, à La Haye le 15 janvier 1860 et à Strasbourg le 19 janvier 1860³¹⁷.

La différence de succès au Théâtre-Lyrique entre la *komische Oper* de Flotow et celle de Nicolai ne saurait être mieux illustrée que par un commentaire laconique de Gustave Bertrand extrait de son ouvrage *Les Nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique* publié en 1872 : « Flotow, sans être un génie, est peut-être encore du bon côté de la règle : Nicolai, plus du tout ! Nous admirerons les *lieder* de Schubert et nous voilà quittes envers ses essais d'opéra³¹⁸. » La première représentation parisienne en traduction française de la *komische Oper* de Nicolai au Théâtre-Lyrique en 1866 n'est pas la première de l'ouvrage dans la langue de Molière. Sous le titre *Les Joyeuses Commères de Windsor*, « opéra-comique fantastique³¹⁹ », une traduction française de Louis Danglas avait été mise en scène à Anvers le 9 janvier 1861, puis à Bordeaux en 1864³²⁰. Louis Danglas est également l'auteur de la traduction d'un opéra italien de Nicolai, *Il templario*, publiée à Bruxelles en 1855³²¹ et représentée à Anvers le 1^{er} avril 1861, à Bruxelles le 28 mars 1862 et à Bordeaux en avril 1864³²². Créé au Teatro Regio de Turin le 11 février 1840, *Il templario* est donné une seule fois au Théâtre-Italien, le 28 janvier 1868³²³, soit deux ans après l'insuccès des *Joyeuses Commères de Windsor* au Théâtre-Lyrique. Ces dernières font toutefois l'objet de deux arrangements publiés à Paris, un « quadrille brillant pour piano » de Cramer en 1867³²⁴ et des « petites esquisses brillantes pour le piano » de Jacques-Louis Battmann en 1884³²⁵.

³¹⁴ *Alessandro Stradella*, opéra romantique en trois actes, musique de F. Flotow représenté au théâtre italien de Paris, le 19 février 1863, Paris, chez les éditeurs, 1863. - Cf. : SVOBODA, Rosa, *op. cit.*, p. 106-107 : « *In Paris gelangte dieses Werk aber erst, nachdem es beinahe in der ganzen Welt bekannt geworden, am 19. Februar 1863 in der italienischen Oper zur Aufführung.* »

³¹⁵ « *Alma l'incantatrice* »... *Alma l'enchanteresse*, opéra en 4 actes de M. de Saint-Georges, adapté à la scène italienne par A. de Lauzières, musique de F. de Flotow... (Paris, Théâtre des Italiens, 9 avril 1878), C. Lévy, 1878, 87 p. - Cf. : SVOBODA, Rosa, *op. cit.*, p. 146-146.

³¹⁶ « Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913 : Tableau des pièces représentées » (annexe), in : SOUBIES, Albert, *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913*, Paris, Fischbacher, 1913.

³¹⁷ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 843-845.

³¹⁸ BERTRAND, Gustave, *Les Nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique*, Paris, Didier, 1872, p. IX (Préface).

³¹⁹ Traduction française de Louis Danglas : *Les Joyeuses commères de Windsor*, opéra-comique fantastique... en trois actes et sept tableaux (d'après Shakespeare) musique de O. Nicolai, Paris, A. Bertrand, 1859, 60 p.

³²⁰ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 871-873.

³²¹ *Le Templier*, grand-opéra en cinq actes et six tableaux, paroles françaises de M. Louis Danglas, musique de O. Nicolai. Bruxelles, J.-A. Lelong, 1855 ; Paris, N. Tresse, 1865, 2^e éd.

³²² LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 806-807.

³²³ « Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913 : Tableau des pièces représentées » (annexe), in : SOUBIES, Albert, *Le Théâtre-Italien de 1801 à 1913*, Paris, Fischbacher, 1913

³²⁴ Les joyeuses commères de Windsor : quadrille brillant pour piano par Cramer, d'après l'opéra de O. Nicolai, Paris, Choudens, 1867, 5 p.

³²⁵ Les joyeuses commères de Windsor : petites esquisses brillantes pour le piano, op. 445 n° 5, Jacques-Louis Battmann (1818-1886), d'après Nicolai, Paris, Colombier, 1884, 5 p.

Annexe 15 : Liste des traductions en français de sept opéras allemands et vingt opéras italiens par Louis Danglas

Sources principales : catalogues de la Bibliothèque Nationale de France et de la Bibliothèque Royale de Belgique ; *Bulletin du bibliophile belge* (1865) de Ferdinand Heussner¹.

Sept opéras allemands

- Trois opéras de Lortzing :

Die beiden Schützen

Les Méprises, opéra comique en 3 actes et 4 tableaux, paroles françaises de Louis Danglas ; musique de Albert Lortzing [Musique imprimée], Bruxelles, Edmond Lauweryns, 1865, 186 p.

Zar und Zimmermann

Pierre-le-grand à Saardam, opéra-comique en 3 actes, paroles françaises de M. Louis Danglas, musique de G.-A. Lortzing [Strasbourg, 19 avril 1860] ; [Musique imprimée], Paris, J. Maho, 1860, 242 p.

Der Wildschütz

Le braconnier ou la voix de la nature, opéra comique en trois actes, paroles françaises de M. Louis Danglas, musique de Albert Lortzing, d'après Kotzebue. Partition chant et piano, Paris, E. Girard et C^{ie}, 1867, 326 p. ; [Texte imprimé] Paris, N. Tresse, s.d., 112 p.

- Quatre autres opéras allemands :

Die Zauberflöte de Mozart

La Flûte enchantée - (Il Flauto magico). Musique de A. Mozart, paroles françaises de Louis Danglas [Musique imprimée], Bruxelles, J. Meyne, 1856.

Ein Feldlager in Schlesien de Meyerbeer

« *L'Étoile du Nord*, grand opéra, traduction approuvée par Meyerbeer et représentée à Toulouse en 1860 »².

Die lustigen Weiber von Windsor de Nicolai

Les Joyeuses commères de Windsor, opéra-comique fantastique, mêlé de danses, en trois actes et sept tableaux (d'après Shakespeare) [Louis Danglas], musique de O. Nicolai [Texte imprimé], Paris, A. Bertrand, 1859, 60 p.

Martha de Flotow

Martha ou le marché de Richmond, grand-opéra (semiserio) en quatre actes et six tableaux : Représenté, à Bruxelles, sur le théâtre Royal de la Monnaie, le 18 février 1858 / Paroles françaises de Louis Danglas : Musique de Friedrich von Flotow [Texte imprimé], Bruxelles, J.-A. Lelong, 1858, 64 p. [1^{ère} éd. en 1856, 3^e éd. en 1860] ; Paris, Michel Lévy Frères, 1866, 53 p. ; Bruxelles, Lauweryns, s.d., 266 p. [Partition chant et piano].

¹ HEUSSNER, Ferdinand, *Bulletin du bibliophile belge*, SCHELER, Auguste (éd.), Bruxelles, F. Heussner, Librairie ancienne et moderne, 1865, vol. 21 (2^e série, vol. 12), p. 126-127.

² HEUSSNER, Ferdinand, *op. cit.*, p. 126.

Vingt opéras italiens

- Six opéras de Verdi :

Attila

Attila : grand opéra en 4 actes et 8 tableaux : Représenté pour la première fois à Bruxelles, sur le Théâtre Royal de la Monnaie le 13 Décembre 1850 / paroles françaises de M. Louis Danglas, musique de G[iuseppe] Verdi ; Mise en scène de M. A. Vizentini [Texte imprimé], Bruxelles, J.-A. Lelong, 1850, 33 p.

Giovanna d'Arco

Jeanne d'Arc [Musique imprimée] : grand opéra en 4 actes et 5 tableaux / d'après Schiller ; paroles françaises de M. Louis Danglas ; musique de G. Verdi, Bruxelles, J.-A. Lelong, 1855, 47 p. ; Paris, Choudens, [18XX]

Ernani

Hernani : grand-opéra en quatre actes : Représenté sur le Théâtre Royal de la Monnaie, à Bruxelles / Paroles de Louis Danglas ; Musique de Giuseppe Verdi, Bruxelles, J.-A. Lelong, 1850, 36 p.³

Oberto

Oberto, comte de Saint-Boniface : grand-opéra en 4 actes, Giuseppe Verdi, Bartolommeo Merelli, Temistocle Solera, Louis Danglas, Bruxelles, J.-A. Lelong, 1839, 32 p.

Macbeth

Macbeth, grand opéra en 5 actes et 9 tableaux, d'après Shakespeare, paroles françaises de M. Louis Danglas, musique de G. Verdi... [Texte imprimé], Bruxelles, J.-A. Lelong, 1855, 61 p.

I masnadieri

Les Brigands, grand opéra en cinq actes et six tableaux, précédé d'un prologue, d'après Schiller. Paroles françaises de M. Louis Danglas. Musique de Giuseppe Verdi [Texte imprimé], Bruxelles, Librairie des théâtres royaux, 1854, 60 p. ; Bruxelles, J.-A. Lelong, 1854, 60 p.

- Quatre opéras de Donizetti :

Marino Faliero

Marino Faliero, grand-opéra en cinq actes et six tableaux : Représenté, pour la première fois, à Gand, en Mars 1852 : Conforme à la représentation / Paroles françaises de Louis Danglas ; Musique de Gaetano Donizetti (Gand, 12 mars 1852.) [Texte imprimé], Bruxelles, J.-A. Lelong, 1852, 64 p. ; Paris, Tresse, 64 p.

L'elisir d'amore

Les Trois rivaux [Musique imprimée] : opéra-comique en 2 actes / d'après [Jean-Joseph] Vadé ; adapté à la musique de l'Elisire d'amore du compositeur [Gaetano] Donizetti ; par Louis Danglas, Bruxelles, Ed. Lauweryns, 185X. ; Bruxelles, Ed. Lauweryns, s.d., 206 p. [Partition chant et piano] ; Paris, N. Tresse, 1867, 72 p. [Livret].

Gemma di Vergy

Gemma de Vergy, grand opéra en 4 actes et 6 tableaux, paroles française de Louis Danglas, musique de Donizetti, Bruxelles, Lelong 1858 ; Bruxelles, Lauweryns, s.d., 235 p. [partition chant et piano]

³ Cf. : HEUSSNER, Ferdinand, *op. cit.*, p. 126 : « *Hernani*, grand-opéra en 4 actes, musique de Verdi, représenté à Bruxelles, 14 mai 1860. »

Fausta

Fausta [Musique imprimée] : grand opéra en 5 actes / paroles françaises de Louis Dangler ; musique de [Gaetano] Donizetti, Bruxelles, Ed. Lauweryns, s.d., 182 p.

- Quatre opéras de Rossini :

Tancredi

Tancredi : grand opéra en 4 actes et 5 tableaux / livret par Gaetano Rossi ; paroles françaises de Louis Dangler ; musique de [Gioachino] Rossini [Musique imprimée], Bruxelles, Ed. Lauweryns, s.d., 212 p. [partition chant et piano].

L'inganno felice

Le Traître démasqué (L'Inganno fortunato) : opéra-bouffon, musique de Gioachino Rossini, paroles françaises de Louis Dangler, partition piano et chant, Bruxelles, Ed. Lauweryns, 1850, 132 p. [138 p.]

La gazza ladra

La pie voleuse (Gazza ladra). Grand opéra, en 4 actes et 5 tableaux avec les récitatifs et tous les morceaux complets et dans le ton écrit [musique de Gioachino Rossini]. Paroles françaises de Louis Dangler [partition piano et chant], Bruxelles, 186?, 266 p.

Matilde di Shabran

Mathilde de Shabran: Grand opéra (semiseria) en cinq actes et huit tableaux [partition piano et chant], paroles françaises de Louis Dangler, Bruxelles, Ed. Lauweryns, 255 p.

- Deux opéras de Bellini :

Beatrice di Tenda

Béatrix de Tenda [Musique imprimée] : grand-opéra en 5 actes & 6 tableaux / musique de V. Bellini ; paroles françaises de Mr Louis Dangler / Bruxelles, Ed. Lauweryns, 18XX.

La straniera

L'étrangère [musique imprimée] : grand opéra en 5 actes / musique de V. Bellini ; paroles françaises de Louis Dangler, Bruxelles, Ed. Lauweryns, s.d., 202 p. [Partition chant et piano].

- Quatre autres opéras italiens :

***Saffò* de Pacini**

Sapho (Saffo), opéra en 5 actes, texte français et italien, paroles françaises de Louis Dangler, partition chant et piano [Musique imprimée], Paris, E. Gérard, 426 p.

***Il giuramento* de Mercadante**

La foi jurée : Grand-opéra en cinq actes / Paroles françaises de Louis Dangler ; Musique de Saverio Mercadante, Edition conforme à la représentation, Bruxelles, J.-A. Lelong, 1858, 35 p. [également : 55 p.]

***Il templario* de Nicolai**

Le Templier, grand-opéra en 5 actes et 6 tableaux (d'après Walter Scott), paroles françaises de M. Louis Dangler, musique d'Otto Nicolai [Anvers, 1^{er} avril 1861] [Texte imprimé], Bruxelles, J.-A. Lelong, 1855 ; Paris, Gérard, 1865, 332 p. ; Paris, N. Tresse, 1865.

***Margherita* de Jacopo Foroni**

Marguerite, grand-opéra (semiserio) en quatre actes et cinq tableaux, paroles françaises de M. Louis Dangler, musique de J. Foroni [Texte imprimé]. Bruxelles, J.-A. Lelong, 1854, 63 p.

Annexe 16 : La diffusion de la komische Oper à Strasbourg

Entre 1813 et 1848, la capitale alsacienne accueille à vingt-trois reprises les représentations de compagnies lyriques venues d'outre-Rhin. À l'exception des années 1815, 1817, 1821, 1824, 1826, 1830, 1836 et 1840-1845, marquées par l'absence de saison allemande, les tournées sont organisées à un rythme annuel, le plus souvent l'été, c'est-à-dire durant la période traditionnelle de fermeture du théâtre français. Le répertoire des troupes allemandes de passage à Strasbourg sous la Restauration et la monarchie de Juillet est le plus souvent trinational, associant aux opéras allemands des œuvres italiennes et françaises, également représentées dans la langue de Goethe. Quelques représentations d'ouvrages appartenant au théâtre parlé allemand viennent parfois s'ajouter aux représentations lyriques. Nous présentons ci-dessous un rapport original et circonstancié de ces vingt-trois saisons allemandes, dont la synthèse et l'analyse ont été insérées dans le corps de la thèse. Les deux sources principales qui ont été systématiquement dépouillées dans la préparation de cette étude sont les comptes-rendus de la vie musicale strasbourgeoise publiés par l'*Allgemeine musikalische Zeitung* et la *Revue et Gazette musicale de Paris*.

La première saison allemande évoquée par l'*Allgemeine musikalische Zeitung* est celle de la troupe d'Augsbourg dirigée par Müller durant l'été 1813. Aucune information supplémentaire n'est donnée à son sujet par le journal de Leipzig.

Elle est suivie l'été suivant, du 22 juin au 24 septembre 1814, par la troupe de Bamberg dirigée par le Baron Karl August von Lichtenstein (1767-1845)¹, qui s'installe à Strasbourg après la fin de la saison du théâtre français². Vingt ouvrages, appartenant exclusivement au répertoire comique, sont représentés durant cette saison³. *Der Kaiser als Zimmermann, oder Frauenwerth*, une *große komische Oper* en trois actes composée par le directeur de la troupe, est ainsi représentée en ouverture de la saison le 22 juin avant d'être reprise le 5 août⁴. Outre l'ouvrage de Lichtenstein, les *komische Opern* et les *Singspiele* de Wenzel Müller, Weigl, Mozart et Winter sont également mis en scène. Deux ouvrages de Wenzel Müller sont représentés, l'opéra féérique (*Zauberoper*) *Der eiserne Mann* le 9 juillet⁵ et la *komische Oper* en deux actes intitulée *Die unruhige Nachbarschaft* le 19 septembre⁶. Deux *Singspiele* de Weigl, *Die Schweizerfamilie* le 6 juillet⁷ et *Adrian von Ostade*⁸, sont donnés sans succès. La troupe propose également au public strasbourgeois les deux célèbres *Singspiele* de Mozart, *Die Zauberflöte* et *Die Entführung aus dem Serail*. Ces deux œuvres sont chacune représentées deux fois⁹. Enfin, l'*heroisch-komische Oper*

¹ AmZ, 10 août 1814, vol. 16, n° 32, p. 531 : « II. Deutsches Theater. Für die Sommermonate, welche voriges Jahr von der müllerischen Gesellschaft von Augsburg ausgefüllt wurden, hat der französische Director, Hr. Ribié, mit dem Freyherrn von Lichtenstein unterhandelt, welcher mit einer Gesellschaft von Bamberg, am 22sten Juny, die deutsche Bühne durch eine, von ihm selbst componirte Oper in drey Acten: Der Kaiser als Zimmermann, oder Frauenwerth, eröffnete. »

² Compte-rendu de la saison 1814 du théâtre français à Strasbourg : *Ibid.*, p. 530-531.

³ Cf. : AmZ, 10 août 1814, vol. 16, n° 32, p. 531-534 ; AmZ, 7 décembre 1814, vol. 16, n° 49, p. 820-826.

⁴ *Ibid.*, p. 531-532 et 822.

⁵ *Ibid.*, p. 821.

⁶ *Ibid.*, p. 825.

⁷ *Ibid.*, p. 820.

⁸ *Ibid.*, p. 821.

⁹ *Ibid.*, p. 823-824.

de Winter intitulée *Das unterbrochene Opferfest* est représentée le 14 septembre¹⁰. Dans un registre moins élevé, quatre pots-pourris (*Quodlibet*) sont représentés durant la saison, *Der Kapellmeister in Venedig* de Breitenstein le 30 juin et le 4 juillet, une œuvre qui rencontre la faveur du correspondant strasbourgeois de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*¹¹, deux pots-pourris de Stegmeyer, *Rochus Pumpernickel* le 13 juillet et *Pumpernickels Hochzeitstag* quelques jours plus tard¹², et un pot-pourri comique (*ein neues komisches Opern-Quodlibet*) intitulé *Der verliebte Schauspiel-Director* le 17 septembre, arrangé à partir d'ouvrages de Himmel, Paisiello, Müller, Gyrowetz et Paër¹³. Deux drames chevaleresques (*Ritterschauspiel*) sont également mis en scène, *Haspar a Spada oder das Faustrecht in Thüringen* de Kauer le 29 juin¹⁴ et *Deodata, oder der Burggeist* du chef d'orchestre Weber le 30 juillet, un ouvrage qui connaîtra l'honneur d'une seconde représentation¹⁵. Par ailleurs, cinq opéras italiens, appartenant tous aux genres de l'*opera buffa* ou de l'*opera semiseria*, sont représentés durant la saison. Il s'agit de trois opéras de Paër, *I fiorusciti di Firenze (Die Wegelagerer)* le 25 juin, *Sargino, ossia L'Allievo dell'amore (Sargino)*¹⁶ et *Camilla ossia Il sotterraneo (Camilla)* le 10 septembre¹⁷, de l'opéra *La molinara (Die schöne Müllerin)* de Paisiello le 10 août¹⁸ et de l'opéra *Don Giovanni (Don Juan)* de Mozart le 24 septembre¹⁹. La représentation en allemand d'un opéra-comique français bien connu du public strasbourgeois, *Les deux Journées (Der Wasserträger)* de Cherubini le 25 juillet, rencontre l'incompréhension du journaliste²⁰. À la fin de son compte-rendu, le journaliste estime cependant que la troupe dirigée par Lichtenstein n'aura pas été à la hauteur des attentes du public strasbourgeois, expert en musique allemande, et appelle de ses vœux l'engagement d'une troupe plus étoffée pour l'année suivante :

*Allerdings haben wir der Beyhülfe talentvoller Gäste die Aufführung mehrerer Meisterwerke zu verdanken: allein die versprochene Vermehrung der Gesellschaft durch ausgezeichnete Subjecte steht noch zu erwarten. Wir wünschen, die französische Direction möge für die künftige Theaterzeit für eine bessere deutsche Gesellschaft Sorge tragen, da der Sinn für deutsche Kunst hier unverkennbar ist*²¹.

Son appel sera en partie exaucé car la troupe de Bamberg ne réapparaîtra plus sur la scène alsacienne. Les événements politiques de l'année 1815 priveront cependant d'une saison allemande le public strasbourgeois, dont la connaissance de la musique allemande est une nouvelle fois soulignée lors d'un compte-rendu de concerts publié au printemps : « *Aus dieser Uebersicht lässt sich, wie bereits bemerkt worden, der Sinn für solide, fast*

¹⁰ *Ibid.*, p. 824.

¹¹ *Ibid.*, p. 533-534.

¹² *Ibid.*, p. 821.

¹³ *Ibid.*, p. 825.

¹⁴ *Ibid.*, p. 533.

¹⁵ *Ibid.*, p. 822.

¹⁶ La date de la représentation n'est pas indiquée.

¹⁷ *Ibid.*, p. 533 et 823.

¹⁸ *Ibid.*, p. 823.

¹⁹ *Ibid.*, p. 825.

²⁰ *Ibid.*, p. 822.

²¹ *Ibid.*, p. 826 : « Nous devons toutefois la représentation de plusieurs chefs-d'œuvre à l'aide d'artistes invités talentueux : seulement l'augmentation promise de la troupe par d'excellents sujets se fait encore attendre. Nous souhaitons que la direction française puisse se soucier d'une meilleure troupe allemande pour la prochaine saison théâtrale, car le goût pour l'art allemand est ici indubitable. »

*durchgängig deutsche oder italienische Musik in Strasburg nicht verkennen*²². » Programmée du 15 mai au 30 septembre 1815, la venue de la troupe de Düsseldorf dirigée par Madame Müller doit être annulée :

Theater. Unter traurigen Aussichten begann das neue Theater-Jahr am 20sten April, eben, als die fürchterliche Staats-Umwälzung abermals alles in Trauer versetzt hatte, und die Sorge für die Zukunft an Theater-Vergnügungen nicht denken liess. Nichts destoweniger gab Hr. Director Ribié das Verzeichnis seiner neuen Gesellschaft, und versicherte noch in dem Anschlag-Zettel, dass er vom 15ten May bis zum 30sten September einer der bessern deutschen Gesellschaften von Düsseldorf, unter der Leitung der Mad. Müller, engagirt habe. Allein die Umstände gestatteten Strasburg diesen Genuss nicht²³.

Les événements politiques perturbent également le bon déroulement de la saison du théâtre français en 1815²⁴, ce qui n'empêche pas les chanteurs réunis en « artistes sociétaires » de représenter pas moins de 107 opéras et opéras-comiques jusqu'au 31 mars 1816, sans tenir compte des vaudevilles, des pièces de théâtre parlé et des pièces de circonstance²⁵. L'ampleur impressionnante de ce répertoire lyrique, donné lors d'une seule saison dans une ville de province, témoigne du statut privilégié dont bénéficiait le théâtre musical à Strasbourg.

Pour compléter ce panorama musical, il faut ajouter les multiples concerts organisés chaque année et présentant de nombreux extraits d'opéras dans les trois langues allemande, française et italienne, ainsi que de nombreuses ouvertures d'opéras : « *So vielfach die Abwechslung der Gesangstücke in deutscher, italienischer und französischer Composition war, eben so war sie es auch in der Wahl der Ouverturen mit vollem Orchester*²⁶. » Pour la seule saison 1815-1816, la liste des compositeurs dont les œuvres lyriques sont mises en valeur lors de ces concerts est considérable : Spohr (*Alruna*), Boieldieu (*Ma tante Aurore*, *Le nouveau Seigneur de village*, *Calif von Bagdad*, *Rien de trop*), Dalayrac, Paër (*Achille*, *Camilla*, *Griselda*, *Sargino*, *Diana und Endymion*, *Sophonisbe*, *Agnese*), Cherubini (*Der Wasserträger*, *Faniska*), Mayr (*Ginevra di Scozzia*, *Lodoiska*), Lessel, Winter (*Tamerlan*, *fratelli rivali*, *Marie Montalban*), Mozart (*Titus*, *Zauberflöte*, *Don Juan*, *Entführung*), Rossini (*Tancredi*), Righini (*Themistocle*), Fioravanti (*Cantatrici villane*, *I virtuosi ambulanti*), Danzi (*Malvina*), Cimarosa (*Matrimonio segreto*), Isouard (*Le billet de loterie*, *Joconde*), Blangini, Berton (*Aline*), Méhul (*Euphrosine*, *Jeune Henri*), Spontini

²² AmZ, 3 mai 1815, vol. 17, n° 18, p. 309 : « À partir de cette vue d'ensemble, on ne peut méconnaître, comme cela a déjà été remarqué, le goût constant à Strasbourg pour de la musique allemande ou italienne de qualité. »

²³ AmZ, 25 octobre 1815, vol. 17, n° 43, p. 727 : « Théâtre. La nouvelle année théâtrale commença sous de tristes auspices le 20 avril, alors que la terrible révolution politique venait une nouvelle fois de tout plonger dans la désolation et que l'inquiétude pour l'avenir interdisait de songer aux divertissements théâtraux. M. Ribié, le directeur, donna néanmoins le répertoire de sa nouvelle troupe et assura encore par voie d'affichage qu'il avait engagé du 15 mai au 30 septembre l'une des meilleures troupes allemandes, en provenance de Düsseldorf, sous la direction de Madame Müller. Mais les circonstances ne permirent pas ce plaisir à Strasbourg. »

²⁴ AmZ, 5 juin 1816, vol. 18, n° 23, p. 388.

²⁵ Ibid., p. 388-389 : « Es wurden im Ganzen 107 Opern aufgeführt, ohne der Vaudevilles, Schauspiele und Gelegenheits-Stücke zu gedenken. Die gegebenen Opern sind folgende [...] : von d'Alleyrac [sic] 22 Opern, von Grétry 12, von Gavaux 6, von Devienne 1, von J. J. Rousseau 2, von Champein 4, von Boieldieu 7, von Jadin 1, von Cherubini 1, von Bruni 2, von Lemoine 1, von Solié 2, von Méhul 5, von Nicolo 10, von Dellamaria 2, von Paisiello 1, von Lesueur 1, von Dezède 2, von Kreuzer [sic] 3, von Spontini 1, von Piccini d. Vat. 1, von Piccini d. Sohn 1, von Sacchini 1, von Martini 2, von Berton 4, von Bouilly 1, von Monsigny 3, von Plantade 1, von Ducis 1, von Philidor 1, von Steibelt 1, von Mad. Sophie Gail 1, von Généé [sic] 1, von Bochs 1, und 1 von einem Unbekannten. »

²⁶ AmZ, 24 juillet 1816, vol. 18, n° 30, p. 518 : « L'alternance de morceaux de chant de composition allemande, italienne et française était aussi fréquente que celle dans le choix des ouvertures avec grand orchestre. »

(*Vestalin*), Weigl (*Corsar, Vesta's Feuer*), Bierey (*Wladimir*), etc., sans oublier les oratorios de Haydn (*Jahreszeiten, Schöpfung*)²⁷. La frontière linguistique reste néanmoins toujours présente. Le chanteur qui se hasarde à proposer une prestation dans une langue qu'il ne maîtrise pas est immédiatement l'objet de sévères critiques. Le comédien français Bulto en fait l'amère expérience, lors d'un concert donné à son bénéficiaire, lorsqu'il chante en langue allemande sa partie dans un court *intermezzo* intitulé *Die Reise des Kapellmeisters Paukendorf* :

*Diese Emancipation lässt sich unmöglich rechtfertigen, da Hr. Bultos weder Sänger, noch der deutschen Sprache mächtig ist. Ein geborner Deutscher, der sich erlauben würde, in einem Concerte oder Theater französisch zu singen, ohne es nur leidlich aussprechen zu können, würde sich, gleich dem Franzosen, der hier deutsch sang, sehr lächerlich machen. Die Composition, deren Autor nicht angezeigt war, ist höchste unbedeutend*²⁸.

C'est donc dans un contexte musical particulièrement favorable que Madame Müller et sa troupe, cette fois-ci en provenance de Mayence, proposent du 20 juin au mois de septembre 1816 une nouvelle saison allemande au public strasbourgeois²⁹. Sur les 21 ouvrages représentés durant cette saison³⁰, dix l'avaient déjà été par la troupe de Müller en 1814, les opéras allemands *Der Kapellmeister von Venedig, Die Schweizerfamilie, Die unruhige Nachbarschaft, Die Entführung aus dem Serail, Die Zauberflöte, Rochus Pumpnickel, Das unterbrochene Opferfest*, ainsi que les opéras italiens *Sargino, Camilla* et *Don Giovanni*. À l'exception des opéras *Adelheit von Guesclin* de Mayr et *Ida, die Büßende* de Gyrowetz, le répertoire mis en scène est une nouvelle fois consacré exclusivement au genre comique. Outre les dix ouvrages comiques déjà représentés en 1814, il comprend aussi les *Singspiele* *Die Schwestern von Prag* et *Das [neue] Sonntagskind*, ainsi que l'opéra merveilleux (*Märchenoper*) *Die Teufelsmühle am Wienerberg* de Wenzel Müller, le *Singspiel* *Der Augenarzt* de Gyrowetz, les *komische Opern* *Der Unsichtbare* de Carl Eule et *Der Dorfbarbier* de Johann Schenk, la *romantische-komische Oper* *Das Donauweibchen* de Ferdinand Kauer, et deux *opere buffe*, *Le cantatrici villane (Die Sängerinnen auf dem Lande)* de Fioravanti et *Le nozze di Figaro (Die Hochzeit des Figaro)* de Mozart. Toujours sur le plan du comique, le journaliste allemand souligne la prestation d'un ténor-bouffon : « *Hr. Roland, Tenor-Buffer, zeigte Eigenthümlichkeit und viel Gewandheit, besonders in den von ihm gegebenen Rollen in der unruhigen Nachbarschaft, im Rochus Pumpnickel und im Dorfbarbier, welche immer gern gesehen werden*³¹. »

L'absence de troupe allemande à Strasbourg durant l'été 1817, regrettée par le correspondant de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*³², n'empêche pas la diffusion de l'opéra allemand à travers l'exécution de quelques ouvertures lors de concerts³³.

²⁷ Cf. : *AmZ*, 24 et 31 juillet 1816, vol. 18, n° 30 et 31, p. 516-518 et 532-536.

²⁸ *AmZ*, 5 juin 1816, vol. 18, n° 23, p. 390 : « Il est impossible de justifier cette émancipation, car M. Bultos n'est ni chanteur, ni maître de la langue allemande. Un Allemand d'origine qui se permettrait de chanter en français lors d'un concert ou au théâtre sans pouvoir le prononcer de manière passable se rendrait très ridicule, comme le Français qui chanta ici en allemand. La composition, dont l'auteur n'était pas indiqué, est complètement insignifiante. »

²⁹ *AmZ*, 11 décembre 1816, vol. 18, n° 50, p. 863.

³⁰ *AmZ*, 11 décembre 1816, vol. 18, n° 50, p. 863-864.

³¹ *Ibid.*, p. 864.

³² *AmZ*, 20 mai 1818, vol. 20, n° 20, p. 357 : « Strassburg. Das hiesige Musikwesen beschränkt sich, seitdem unsre französische Oper noch unter das Mittelmässige herabgesunken ist, und wir vorigen Sommer [1817] keine deutsche Gesellschaft hatten, blos auf einige Kirchen-, Privat- u. Concert-Musik. Les Rosières ist die einzige neue Oper, welche wir im Lauf des Winters zu hören bekommen. »

L'accueil détestable reçu l'année suivante par la troupe française lors de l'ouverture de la saison du théâtre français le 2 mai 1818 est présenté comme la raison de l'engagement d'une troupe allemande en provenance de Bâle, dirigée par Messieurs Koch et Herzog, dont l'arrivée est annoncée pour le 11 mai³⁴. Cette information est confirmée dans le compte-rendu de la saison allemande publié le 3 février 1819³⁵. Cette troupe séjourne à deux reprises dans la capitale alsacienne, du 11 mai au 15 juillet³⁶, puis du 26 septembre au 24 octobre 1818³⁷. La composition de la troupe varie légèrement entre les deux saisons. Parmi les quatorze ouvrages représentés durant la saison d'été et celle d'automne, six opéras allemands avaient déjà été représentés lors de la saison 1816 : *Die Schweizerfamilie*, *Die unruhige Nachbarschaft*, *Die Zauberflöte*, *Rochus Pumpernickel*, *Das unterbrochene Opferfest* et *Das Donauweibchen* (1^{ère} partie). Les huit nouveautés consistent en deux opéras allemands, *Agnes Sorel* de Gyrowetz et *Violetta* de Ferdinand Kauer, une *opera seria*, *La clemenza di Tito* de Mozart, et cinq œuvres comiques allemandes, l'*Operette* en un acte *Der Zitterschläger* de Peter Ritter, deux « petites opérettes », *Die Talentprobe* de Friedrich Wilhelm Gubitz et *Die Frau in vielerley Gestalten*, un ouvrage arrangé à partir d'extraits de différents opéras, le conte de fée comique et musical (*komisches Feenmärchen mit Gesang*) en trois actes intitulé *Dämona, das kleine Höckerweibchen* de Franz Vincenz Tuček (Tutzeck) et la comédie chantée (*Schauspiel mit Gesang*) en deux actes *Das Dorf im Gebirge* de Weigl. Comme lors des saisons précédentes, le genre comique domine largement le répertoire.

En 1819, le directeur Joseph Herzog retourne à deux reprises à Strasbourg, du 18 avril au 9 juin³⁸ et du 11 septembre au 27 octobre³⁹, avec une troupe allemande, renforcée à l'automne par quatre membres du théâtre de cour de Karlsruhe. Le répertoire représenté lors de ces deux saisons comprend quatorze ouvrages, dont douze ont déjà été proposés au public strasbourgeois lors des années précédentes : *Die Zauberflöte*, *Agnes Sorel*, *Die Schweizerfamilie*, *Die unruhige Nachbarschaft*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Der Kapellmeister von Venedig*, *Das Donauweibchen* (1^{ère} et 2^e parties), *Das unterbrochene Opferfest*, *La clemenza di Tito (Titus)*, *Le cantatrici villane (Die Sängerrinnen auf dem Lande)* et *Tancredi (Tancred)*. Les deux seules nouveautés présentées par la troupe de Herzog sont la pièce romantique avec chant (*romantisches Schauspiel mit Gesang*) en quatre actes intitulée *Die zwölf schlafenden Jungfrauen* de Wenzel Müller et le *dramma*

³³ Cf. : *AmZ*, 5 novembre 1817, vol. 19, n° 45, p. 772-774 : « M. Roland, ténor bouffe, montra du caractère et beaucoup d'aisance, particulièrement dans les rôles qu'il interpréta dans *Le voisinage bruyant*, dans *Colère Pain de seigle noir* [traduction littérale] et dans *Le Barbier du village*, qui sont toujours vus avec plaisir. »

³⁴ *AmZ*, 3 juin 1818, vol. 20, n° 22, p. 410 : « Theater. Das neue Theater-Jahr hat am ersten May begonnen. Am 2ten wurde die französische Bühne mit Jean de Paris eröffnet. [...] Allein eine Schwalbe macht keinen Sommer; die respective Gesellschaft ist bis jetzo jedesmal ausgepiffen worden, so dass die letzte Vorstellung nicht beendet werden konnte. Bey solchen Aussichten scheint es unmöglich, das das angefangene Theater-Jahr mit diesen Individuen fortgesetzt werden könne. Dies mag wo[h]l die Ursache seyn, warum die franz. Direction sich vor der Hand eine deutsche Gesellschaft, von Basel kommend, beygesellt hat, welche heute, d. 11ten May, zum erstenmal mit dem Intermezzo (vermuthlich der Kapellmeister von Venedig) debutirt. Die Hrn. Koch und Herzog stehen an der Spitze dieser Gesellschaft. Nächstens mehr davon. »

³⁵ Cf. : *AmZ*, 3 février 1819, vol. 21, n° 5, p. 65-68.

³⁶ *Ibid.*, p. 65 : « Die deutsche Opern- und Schauspieler-Gesellschaft, unter der Direction der Hrn. Koch und Herzog, gab ihre Darstellungen mit ziemlichem Erfolg und Beyfall, vom 11ten May bis zum 15ten July. »

³⁷ *Ibid.*, p. 67 : « Eine kleinere Abtheilung dieser Gesellschaft gab während der Bade-Zeit Vorstellungen in Baden (bey Rastadt) und eröffnete am 26sten September die Bühne wieder in Strassburg mit Agnes Sorel von Gyrowetz. Einige neue Mitglieder traten in dieser Oper auf. » ; p. 68 : « Die Gesellschaft machte am 24sten October den Beschluss ihrer Darstellungen mit der Schweitzerfamilie [...]. »

³⁸ *AmZ*, 13 octobre 1819, vol. 21, n° 41, p. 694.

³⁹ *AmZ*, 19 juillet 1820, vol. 22, n° 29, p. 485.

serio intitulé *Sophonisba* (*Sophonisbe*) de Paër⁴⁰. En tant que chanteur, le directeur de la troupe réussit davantage dans les rôles comiques⁴¹.

La troupe du théâtre national d'Augsbourg dirigée par Fr. Joseph Schemenauer succède l'année suivante à celle de Joseph Herzog⁴². En provenance de Berne, elle demeure quatre mois dans la capitale alsacienne, du mois de mai au 10 septembre 1820, entre la clôture de la saison du théâtre français le 15 avril et l'ouverture de la saison suivante le 1^{er} octobre⁴³. En raison de la maladie de la *prima donna*, Madame Roland⁴⁴, seuls dix opéras sont représentés par la troupe allemande, dont six sont déjà connus du public, *Das unterbrochene Opferfest* (deux représentations), *Die Schweizerfamilie*, *Die Schwestern von Prag*, *La clemenza di Tito* (*Titus*), *La molinara* (*Die schöne Müllerin*) et *Les deux Journées* (*Der Wasserträger*). Parallèlement à ce répertoire trinational, quatre ouvrages font leur première apparition sur la scène strasbourgeoise durant la saison, les *Singspiele* intitulés *Fanchon*, *das Leyermädchen* de Friedrich Heinrich Himmel et *Das Waisenhaus* de Weigl, et les opéras *Die Alpenhütte* de Michael Maurer et *Oberon* de Weber⁴⁵.

Si le théâtre français est mentionné dans le compte-rendu de la saison théâtrale 1821-1822 de Strasbourg publié le 26 juin 1822⁴⁶, on note l'absence de référence à un théâtre allemand. Aucune saison allemande ne semble donc avoir été organisée en 1821, bien que de nombreux extraits d'opéras allemands aient été exécutés lors de concerts donnés entre novembre 1821 et avril 1822⁴⁷.

Sous la direction de Wilhelm Becht, une troupe allemande propose du 7 septembre au 30 octobre 1822 onze représentations de cinq opéras⁴⁸. Si les *Singspiele* *Die Schweizerfamilie* et *Die Entführung aus dem Serail* sont bien connus du public, trois ouvrages font leur apparition lors de cette saison : la *komische Oper* en un acte *Der Sänger und der Schneider* de Friedrich von Driberg, l'opéra *Médée* (*Medea*) de Cherubini (deux représentations) et *Der Freischütz* de Weber (six représentations). La mise en scène du *Freischütz* à Strasbourg dès 1822, c'est-à-dire un an seulement après la création de l'ouvrage à Berlin et deux ans avant le succès des premières représentations parisiennes de *Robin des bois* au Théâtre de l'Odéon, traduit la place privilégiée occupée par la ville alsacienne dans le processus de diffusion de l'opéra allemand sur le territoire français. Ancien membre du théâtre royal de Berlin, le chanteur Wurm interprète le rôle du tailleur Stracks dans l'opéra de Driberg et obtient les applaudissements du public pour son talent comique.

De nombreux extraits d'opéras allemands sont donnés à Strasbourg lors de concerts durant l'hiver 1822⁴⁹ et *Les Mystères d'Isis* sont représentés au printemps 1823 par la troupe française « sous le nom trompeur » de *La Flûte enchantée*⁵⁰, avant le retour de la troupe

⁴⁰ AmZ, 13 octobre 1819, vol. 21, n° 41, p. 694 ; AmZ, 19 juillet 1820, vol. 22, n° 29, p. 485-486.

⁴¹ AmZ, 13 octobre 1819, p. 694 : « Hr. Herzog ist in der Oper nur im komischen Fach an seiner Stelle. »

⁴² AmZ, 19 juillet 1820, vol. 22, n° 29, p. 487 : « Mit dieser Oper machte Hr. Herzog den Beschluss seiner Darstellungen und gieng mit seiner Gesellschaft nach Freyburg im Breisgau. Fr. Jos. Schemenauer ist ihm seitdem mit der Gesellschaft des Augsburger Nationaltheaters gefolgt, und hat bis jetzo einige Opern mit vielem Beyfall gegeben. Ref. wird später über diese nun privilegirte Gesellschaft sprechen. »

⁴³ AmZ, 6 juin 1821, vol. 23, n° 23, p. 398.

⁴⁴ Ibid., p. 399 : « Die deutsche Opern-Gesellschaft des Hrn. Schemenauer, welche ihre Darstellungen am 10ten September schloss, konnte wegen Krankheit der Mad. Roland, als erster Sängerin, während ihres viermonatlichen Aufenthaltes nur wenig Opern geben. »

⁴⁵ Ibid., p. 400.

⁴⁶ AmZ, 26 juin 1822, vol. 24, n° 26, p. 428-430 : « Strassburg. Theater. 1821 bis 1822. [...] »

⁴⁷ AmZ, 21 août 1822, vol. 24, n° 34, p. 556-559 ; AmZ, 28 août 1822, vol. 24, n° 35, p. 565-572 : compte-rendus des concerts strasbourgeois entre novembre 1821 et avril 1822.

⁴⁸ AmZ, 10 septembre 1823, vol. 25, n° 37, p. 609-610.

⁴⁹ AmZ, 8 octobre 1823, vol. 25, n° 41, p. 671-679.

⁵⁰ AmZ, 16 septembre 1824, vol. 26, n° 38, p. 621-622.

de Wilhelm Becht du 4 août au 8 novembre 1823⁵¹. Le répertoire trinational représenté par la troupe allemande comprend quatorze ouvrages dont treize appartiennent au genre comique. Outre les dix opéras déjà représentés lors de précédentes saisons allemandes, *Don Giovanni*, *Tancredi*, *Die Entführung aus dem Serail*, *Der Freischütz*, *Die Schweizerfamilie*, *Das unterbrochene Opferfest*, *Das Waisenhaus*, *Die Zauberflöte*, *Der Unsichtbare* et *Rochus Pumpnickel*, le public de Strasbourg a l'occasion d'entendre en langue allemande deux *opere buffe* de Rossini, *Il barbiere di Siviglia* (*Der Barbier von Sevilla*) et *L'Italiana in Algeri* (*Die Italienerin in Algier*), l'opéra-comique *Jean de Paris* (*Johann von Paris*) de Boieldieu, ainsi qu'une comédie avec chant écrite en dialecte alsacien, *Daniel oder der Strassburger auf der Probe*, sur un livret de Stöber et une musique de Kuttner, qui connaîtra pas moins de cinq représentations.

Malgré les nombreux extraits d'opéras allemands donnés lors de concerts durant les hivers 1823⁵² et 1824⁵³, aucune troupe allemande ne fait le déplacement à Strasbourg durant l'été 1824.

Dirigée par Messieurs Herzog et Wilhelm, une troupe allemande propose du 2 mars au 15 juin 1825 les représentations de onze ouvrages⁵⁴. Les nouveautés sont la pièce *Preciosa* avec musique de scène de Weber, donnée en ouverture de la saison, le mélodrame *Medea und Jason* de Benda et la *komische Oper* de Haibel intitulée *Der Tyroler Wastel*. Le directeur Herzog interprète le rôle-titre dans cette dernière œuvre. Les huit autres ouvrages sont des reprises : *Tancredi*, *Jean de Paris*, *Das Sonntagskind*, *Das Donauweibchen* (1^{ère} et 2^e parties), *Die Schweizerfamilie*, *Der Freischütz* et *Der Kapellmeister von Venedig*.

L'absence de troupe allemande à Strasbourg en 1826 et l'absence de concertistes de qualité sont regrettées par le correspondant de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* :

*Der Bericht über die hiesige Musik fällt dieses Mal etwas dürftig aus, da wir uns während des verflossenen Theater-Jahres weder einer deutschen Gesellschaft, noch für das Concert, des Besuchs reisender Künstler, einige wenige ausgenommen, ja nicht einmal eines Charfreitags-Concerts zu erfreuen hatten*⁵⁵.

Cependant, une partie du répertoire donné à Paris au Théâtre de l'Odéon est repris par le théâtre français de Strasbourg, notamment l'opéra allemand *Das unterbrochene Opferfest* de Winter sous le titre *Le Sacrifice interrompu*⁵⁶.

L'année suivante marque le premier passage à Strasbourg du directeur Hehl qui conduira à huit reprises, en 1827, 1828, 1829, 1831, 1835, 1837, 1838 et 1839, la troupe allemande du théâtre de Fribourg dans la capitale alsacienne. Suite à la clôture de la saison du théâtre français le 8 avril 1827, la troupe du théâtre par actions de Fribourg donne sous sa direction, du 5 au 20 juin de la même année, les représentations de plus de quatre opéras, dont *Don Giovanni* (*Don Juan*), *Tancredi* (*Tancred*), *Der Freischütz* et *Le cantatrici villane* (*Die Sängerrinnen auf dem Lande*), des ouvrages déjà représentés à Strasbourg lors de saisons précédentes⁵⁷. Lors de concerts donnés durant l'hiver 1827-1828, le public strasbourgeois a

⁵¹ *Ibid.*, p. 622-623.

⁵² *AmZ*, 23 septembre 1824, vol. 26, n° 39, p. 625-630.

⁵³ *AmZ*, 2 novembre 1825, vol. 27, n° 44, p. 730-733.

⁵⁴ *AmZ*, 17 août 1825, vol. 27, n° 33, p. 561-562.

⁵⁵ *AmZ*, 18 octobre 1826, vol. 28, n° 42, p. 686 : « Le compte-rendu sur la musique locale est cette fois un peu maigre car nous n'avions pour nous réjouir durant la dernière saison théâtrale aucune troupe allemande, aucune visite d'artistes itinérants pour les concerts, à l'exception de quelques-uns, ni même un concert de vendredi saint. »

⁵⁶ *Ibid.*, p. 687.

⁵⁷ *AmZ*, 17 octobre 1827, vol. 29, n° 42, p. 716-717.

l'occasion d'entretenir son goût pour l'art lyrique allemand et italien à travers l'audition d'ouvertures et d'airs d'opéras⁵⁸.

Le directeur Hehl et sa troupe reviennent à Strasbourg du 17 mars⁵⁹ au 18 août 1828⁶⁰, une saison entrecoupée par un passage à Colmar⁶¹, et proposent pas moins de 28 représentations de 21 opéras allemands, italiens et français, dans l'ordre chronologique⁶² : *La Vestale (Die Vestalin)* de Spontini le 17 mars en ouverture de la saison et le 24 avril, *Il barbiere di Siviglia (Der Barbier von Sevilla)* et *Tancredi (Tankred)* de Rossini, respectivement le 19 et le 22 mars, *Der Freischütz* de Weber le 24 mars et le 14 avril, le *Vaudeville (ou Liederposse)* en un acte *Die Wiener in Berlin* de Marschner le 26 mars⁶³, *La clemenza di Tito (Titus)* de Mozart le 27 mars, *Le Siège de Corinthe (Die Belagerung von Korinth)* de Rossini le 29 mars et le 15 avril, *Die Zauberflöte* de Mozart le 7 avril et le 4 mai, *Otello (Othello)* de Rossini le 11 avril, *Das Donauweibchen* de Kauer, la première partie le 13 avril et la seconde partie le 20 avril, *Die Schweizerfamilie* de Weigl le 18 avril et le 2 août, *Don Giovanni (Don Juan)* de Mozart le 28 avril et le 26 juillet, *Das unterbrochene Opferfest* de Winter le 23 juin et le 16 août, *Preciosa* de Weber le 26 juin, *Die Entführung aus dem Serail* et *Le nozze di Figaro (Figaro's Hochzeit)* de Mozart, respectivement le 28 juin et le 2 juillet, le *Singspiel* en deux actes *Doktor und Apotheker* de Dittersdorf le 24 juillet, *Sargino (Sargines)* de Paër le 4 août, *Le cantatrici villane (Die Sängerinnen auf dem Lande)* de Fioravanti le 9 août, et la *romantische Zauberoper* en trois actes *Theanor oder der Feuerbund* de Maurer, le chef d'orchestre de la troupe, le 18 août en clôture de la saison. Les ouvrages comiques dominent une nouvelle fois très largement le répertoire représenté. Parmi les douze compositeurs énumérés ci-dessus, Rossini et Mozart sont de loin les deux auteurs les plus représentés, avec respectivement quatre et cinq ouvrages mis en scène.

Probablement dirigée par Hehl, bien que son nom ne soit pas mentionné dans le compte-rendu de l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, la troupe allemande du théâtre par actions de Fribourg revient pour la troisième année consécutive à Strasbourg du 5 avril au 25 mai 1829⁶⁴. Dix-neuf ouvrages sont mis en scène, dont dix sont déjà connus du public alsacien : *Der Freischütz*, *L'Italiana in Algeri (Die Italienerin in Algier)*, *Das unterbrochene Opferfest*, *Die Zauberflöte*, *Der Unsichtbare*, *Don Giovanni (Don Juan)*, *Die Schweizerfamilie*, *Preciosa*, *Tancredi (Tancred)* et *Der Sänger und der Schneider*. Parmi les neuf ouvrages représentés pour la première fois en allemand à Strasbourg, quatre appartiennent au genre tragique, les *opere serie* *Belisario (Belisar)* de Donizetti et *Il crociato in Egitto (Der Kreuzfahrer in Ägypten)* de Meyerbeer, l'opéra *David der Hirtenknabe* de Maurer, le chef d'orchestre de la troupe, et la tragédie *Die Belagerung von Missolonghi* de Johann Georg Kastner. Appartenant aux genres comiques français, italien et allemand, les cinq autres ouvrages sont deux opéras-comiques, *La Dame blanche (Die weisse Dame)* de Boieldieu et *Le Maçon (Der Maurer)* d'Auber, l'*opera semiseria* *La gazza ladra (Die diebische Elster)* de Rossini, la *komische Operette* en deux actes *Das Dorf im Gebirge* de Weigl et le « conte populaire romantique et comique avec chant » *Der Teufelsstein*

⁵⁸ Programme des concerts donnés à Strasbourg durant l'hiver 1827-1828 : *AmZ*, 2, 9 et 30 septembre 1829, vol. 31, n° 35, 36 et 39, p. 586-588, 594-597 et 645-648.

⁵⁹ *AmZ*, 21 janvier 1829, vol. 31, n° 3, p. 44-45.

⁶⁰ *AmZ*, 28 janvier 1829, vol. 31, n° 4, p. 61-62.

⁶¹ *Ibid.*, p. 60.

⁶² *AmZ*, 21 janvier 1829, vol. 31, n° 3, p. 45-47 ; 28 janvier 1829, vol. 31, n° 4, p. 60-62.

⁶³ Soit un an avant la représentation du même ouvrage à Paris par la troupe de Röckel.

⁶⁴ *AmZ*, 21 juillet 1830, vol. 32, n° 29, p. 473-474. - Cf. : CASTELLI, Ignaz Franz, « Notizen », in : *AmA*, 14 mars 1829, vol. 1, n° 11, p. 44 : « Berichten aus Straßburg zufolge siegt daselbst die deutsche Oper über die französische. Der Unternehmer der ersteren ist Hr. Hehl und die Gesellschaft kam von Freyburg. [...] Dlle. Spitzeder gefällt in der deutschen Oper außerordentlich. »

in Mödlingen de Wenzel Müller. Interprète au chant et à la déclamation volubile, spécialiste du yodel, le baryton Mayer suscite les rires du public dans le genre comique⁶⁵. Par ailleurs, le public strasbourgeois a l'occasion d'assister la même année à la représentation d'ouvrages comiques de Rossini, Auber et Boieldieu aussi bien en allemand qu'en français, puisque le théâtre français propose notamment, du 4 juin 1829 au 4 avril 1830, des représentations du *Barbier de Séville*, des *Deux Nuits* et de *La fiancée*⁶⁶.

Directeur du théâtre français, Eloi Deville renonce à inviter une troupe allemande dans la capitale alsacienne durant l'été 1830⁶⁷. Toujours dirigée par Hehl, la troupe allemande du théâtre par actions de Fribourg revient finalement au printemps suivant offrir une quatrième saison strasbourgeoise du 10 avril au 15 juin 1831 avec vingt-trois représentations de seize ouvrages⁶⁸. Les sept ouvrages déjà représentés lors de saisons précédentes, *Die Zauberflöte*, *Das unterbrochene Opferfest*, *Die Wiener in Paris*, *Der Freischütz*, *La Dame blanche (Die weisse Dame)*, *Der Sänger und der Schneider* et *Die Schweizerfamilie*, appartiennent tous sans exception au genre comique, nouvelle preuve, s'il en est besoin, de la nette domination de ce genre dans le répertoire des troupes allemandes en tournée. Parmi les trois opéras nouvellement représentés, *Oberon* de Weber remporte un succès éclatant avec pas moins de sept représentations, suivi par *Faust* de Spohr avec deux représentations et *La Muette de Portici (Die Stumme von Portici)* d'Auber avec une représentation, un ouvrage déjà représenté en français à Strasbourg l'année précédente. Les autres ouvrages proposés au public alsacien sont les pièces de théâtre *Wilhelm Tell* de Schiller et *Hans Sachs* de Johann Ludwig Deinhardstein, les *Liederspiele*⁶⁹ *Kosziusko der alte Feldherr* de Karl von Holtei et *Sieben Mädchen in Uniform* de Louis Angely, la comédie *Liebe kann Alles* de Franz Ignaz von Holbein et la comédie avec chant *Der Alte überall und nirgends* de Wenzel Müller. Il est intéressant de noter la participation du ténor Haizinger au début de cette saison strasbourgeoise, avant que le chanteur n'entame sa deuxième saison parisienne avec la troupe de Röckel⁷⁰.

Tandis que le goût du public strasbourgeois pour l'art lyrique est entretenu durant l'hiver 1831-1832 par de nombreux concerts présentant des ouvertures et des extraits d'opéras⁷¹, le directeur Carl Bode propose du 6 mai au 13 août 1832, à la tête d'une troupe allemande composée d'une quarantaine de personnes, pas moins de 31 représentations de seize opéras :

*Die Gesellschaft spielte vom 6ten May bis zum 13ten Aug. v. J. und gab: Freyschütz, zwey Mal; Schweizerfamilie; Preziosa; Stumme von Portici; Don Juan; Koeziusko, zwey Mal; Dorfbarbier; Tancred; Oberon; Donauweibchen; Wiener in Berlin, kleinen Wilddiebe, Sargin, Zauberflöte, diese vier letzteren zwey Mal; Tell, sieben Mal, und Robert den Teufel, vier Mal*⁷².

⁶⁵ AmZ, 21 juillet 1830, vol. 32, n° 29, p. 474.

⁶⁶ Ibid., p. 474-475.

⁶⁷ Ibid., p. 475.

⁶⁸ AmZ, 26 octobre 1831, vol. 33, n° 43, p. 710-714.

⁶⁹ *Liederspiel* : vaudeville allemand.

⁷⁰ AmZ, 26 octobre 1831, vol. 33, n° 43, p. 712.

⁷¹ AmZ, 30 mai et 6 juin 1832, vol. 34, n° 22 et 23, p. 366-370 et 378-380 : comptes-rendus de concerts.

⁷² AmZ, 3 avril 1833, vol. 35, n° 14, p. 222 : « La troupe joua du 6 mai au 13 août de l'année dernière et donna : *Le Freischütz*, deux fois ; *La Famille suisse* ; *Preciosa* ; *La Muette de Portici* ; *Don Juan* ; *Koeziusko*, deux fois ; *Le Barbier du village* ; *Tancrede* ; *Obéron* ; *La jeune Fille du Danube* ; *Les Viennois à Berlin*, *Le petit Braconnier*, *Sargino*, *La Flûte enchantée*, ces quatre derniers opéras deux fois ; *Guillaume Tell*, sept fois, et *Robert le Diable*, quatre fois. »

Annoncée en ouverture de la saison⁷³, la représentation de *Fidelio* de Beethoven n'est pas confirmée par le journal allemand. Les deux seules nouveautés de la saison sont la *komische Oper* en un acte *Der Holzdieb (Der Wilddieb)* de Marschner et l'opéra *Robert le diable (Robert der Teufel)* de Meyerbeer. Il est intéressant de constater dans le compte-rendu de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* l'état de tension politique entre théâtre français et théâtre allemand décrit par Geneviève Honegger dans son article consacré à Strasbourg⁷⁴ :

Strassburg. Voriges Jahr wurde uns das seltene Glück zu Theil, unter der Direction des Hrn. Carl Bode eine ausschliesslich der Oper gewidmete Gesellschaft zu besitzen. Ihre Leistungen waren im Durchschnitte so vollendet, dass die französische Direction die Unmöglichkeit einsah, ihr Opern-Personal auftreten zu lassen. Es entstand daher eine Reibung zwischen den beyden Directionen sowohl, als zwischen der obern und der städtischen Behörde, welche der Gegenstand einer Flugschrift wurde, unter dem Titel: „Einige Worte über die Vertreibung der deutschen Theatergesellschaft, unter der Leitung des Herrn Bode.“ Die politischen Blätter und auch die allgemeine Zeitung, auf welche Ref. verweisen muss, haben das Nähere darüber berichtet⁷⁵.

Les années 1833 et 1834 sont marquées par deux passages à Strasbourg d'une troupe allemande en provenance d'Augsbourg placée sous la direction de Johann Weinmüller. La première saison prend place du 14 avril au 30 juin 1833, compte pas moins de quarante représentations et rencontre un succès populaire⁷⁶. Les opéras les plus souvent mis en scène sont :

*Die Opern Tell dreymal, Moses viermal, Robert der Teufel, nach der hiesigen Uebersetzung, dreymal, Elisabeth, die Italienerin in Algier, Freyschütz, Otello, Fra Diavolo jede zweymal; Don Juan, Zauberflöte, Maurer, Stumme u. s. w. waren eben so viel Triumphe für die trefflichen Sänger [...]*⁷⁷.

Parmi les douze opéras mentionnés ci-dessus, seuls l'opéra *Elisabetta, regina d'Inghilterra* de Rossini et l'opéra-comique *Fra Diavolo* d'Auber n'avaient pas encore été représentés en allemand dans la capitale alsacienne. Le répertoire représenté est une nouvelle fois trinational.

La saison suivante s'étend du 22 mai au 20 juillet 1834⁷⁸, après la fermeture du théâtre français le 20 avril 1834⁷⁹, et comprend vingt-deux représentations d'au moins dix opéras.

⁷³ AmZ, 6 juin 1832, vol. 34, n° 23, p. 380 : « Am 6ten May soll die deutsche Bühne mit *Fidelio* eröffnet werden, unter der Direction des Hrn. Carl Bode. » Alfred Loewenberg (*op. cit.*, p. 590) mentionne également une représentation de *Fidelio* à Strasbourg le 6 mai 1832.

⁷⁴ HONEGGER, Geneviève, « Strasbourg », in : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *op. cit.*, p. 1179-1180.

⁷⁵ AmZ, 3 avril 1833, vol. 35, n° 14, p. 222 : « Strasbourg. Nous avons eu l'année dernière le rare bonheur de posséder, sous la direction de M. Carl Bode, une troupe dédiée exclusivement à l'opéra. Ses prestations étaient dans l'ensemble si parfaites que la direction française se vit dans l'impossibilité de laisser se produire son propre personnel d'opéra. Cela occasionna une friction, aussi bien entre les deux directions, qu'entre celles-ci et les autorités municipales, qui devint l'objet d'un tract au titre suivant : « Quelques mots sur l'expulsion de la troupe de théâtre allemande sous la direction de Monsieur Bode. » Les journaux politiques ainsi que l'*Allgemeine Zeitung*, à laquelle nous devons renvoyer, ont rapporté les détails à ce sujet. »

⁷⁶ AmZ, 18 juin 1834, vol. 36, n° 25, p. 422. - Cf. : AmA, 16 mai 1833, vol. 5, n° 20, p. 79 : « Die deutsche Oper des Hrn. Weinmüller hat ihre Darstellungen in Straßburg mit dem Freyschütz eröffnet. Der Erfolg befriedigte, obgleich die Gesellschaft noch nicht ganz vollständig ist. »

⁷⁷ AmZ, 18 juin 1834, vol. 36, n° 25, p. 422 : « Les opéras *Guillaume Tell*, trois fois, *Moïse et Pharaon*, quatre fois, *Robert le Diable*, d'après la traduction locale, trois fois ; *Élisabeth, reine d'Angleterre*, *L'Italienne à Alger*, *Le Freyschütz*, *Othello* et *Fra Diavolo*, chacun deux fois ; *Don Juan*, *La Flûte enchantée*, *Le Maçon*, *La Muette de Portici*, etc., furent autant de triomphes pour les excellents chanteurs [...]. »

⁷⁸ AmZ, 6 mai 1835, vol. 37, n° 18, p. 298. - Cf. : AmA, 12 juin 1834, vol. 6, n° 24, p. 100 : « Die deutsche Operngesellschaft des Hrn. Weinmüller aus Augsburg ist in Straßburg angekommen, um während dieses Sommers dort Vorstellungen zu geben. Der königl. bayerische Capellmeister Chelard wird das Orchester dirigiren. Außer seinem „Macbeth“ sollen folgende Opern aufgeführt werden: „Der Seeräuber“, von Bellini,

Le chef d'orchestre chargé d'accompagner la troupe du directeur Johann Weinmüller est le compositeur français Hippolyte André Jean-Baptiste Chélarde (1789-1861)⁸⁰. À l'exception de l'opéra *Macbeth* de Chélarde, les neuf autres opéras mentionnés par le journal allemand ont déjà été représentés lors de saisons précédentes : *Der Freischütz*⁸¹, *Robert le diable (Robert der Teufel)*, *Il barbiere di Siviglia (Barbier)*, *Sargino, ossia L'Allievo dell'amore (Sargino)*, *Don Giovanni (Don Juan)*, *Das unterbrochene Opferfest, Tancredi (Tancred)* et *Il crociato in Egitto (Der Kreuzritter)*⁸².

Du 5 avril⁸³ au 16 juin 1835⁸⁴, la troupe allemande du théâtre de Fribourg refait son apparition à Strasbourg, probablement sous la direction du directeur Hehl, après un hiver pauvre en concerts lyriques⁸⁵. Vingt-trois représentations de dix-huit opéras sont proposées au public, dans l'ordre chronologique : *Oberon* le 5 avril⁸⁶ en ouverture de la saison, *Tancredi* le 9 avril, *Fernand Cortez* le 14 avril⁸⁷, *Die Zauberflöte* le 20 avril, *Der Freischütz* le 23 avril, *Die Schweizerfamilie* le 29 avril⁸⁸, *Der Dorfbarbier* le 1^{er} mai, *Euryanthe* les 5, 8 et 10 mai pour la première fois à Strasbourg⁸⁹, *Fidelio* le 13 mai, *Robert le diable (Robert der Teufel)* le 17 mai, *Otello* les 19 mai et 3 juin, *Le nozze di Figaro (Hochzeit des Figaro)* le 22 juin, *Zampa* le 26 mai, *Guillaume Tell (Wilhelm Tell)* les 28 et 31 mai et le 14 juin, *Fra Diavolo* le 4 juin, *La Dame blanche* en français le 11 juin, *Die Königin der Sarmaten* le 13 juin, un nouvel opéra du compositeur strasbourgeois Kastner dont seuls trois des cinq actes sont représentés, et *Don Giovanni (Don Juan)* en clôture de la saison le 16 juin⁹⁰. La représentation de *La Dame blanche* en français par une troupe allemande à Strasbourg est insolite et rappelle la surprise de la critique parisienne devant la représentation de l'opéra-comique de Boieldieu en allemand par la troupe de Röckel en 1829.

L'année 1836 se caractérise par l'absence de saison allemande en raison des travaux de rénovation effectués à l'intérieur du théâtre⁹¹. Le public doit se contenter des quelques extraits d'opéras donnés lors de concerts durant l'hiver 1835-1836⁹², au printemps 1836⁹³ et durant l'hiver 1836-1837⁹⁴.

Réunies sous la direction de Hehl, les troupes allemandes de Bâle et du théâtre par actions de Fribourg donnent à partir du 23 avril 1837⁹⁵ vingt-cinq représentations lyriques et trois représentations théâtrales⁹⁶. Le répertoire lyrique proposé au public alsacien est une nouvelle fois trinational. Les cinq nouveaux ouvrages représentés font la part belle à Bellini

„*der Kreuzritter in Ägypten*“, von Meyerbeer, „*der Vampyr*“, von Marschner, „*Euryanthe*“, von Weber, „*Griselda*“, von Paër u.s.w. »

⁷⁹ *AmZ*, 16 juillet 1834, vol. 36, n° 29, p. 486.

⁸⁰ *RGmP*, 6 juillet 1834, vol. 1, n° 27, p. 220 : « L'Opéra-Allemand, sous la direction musicale de M. Chelard, continue avec succès ses représentations à Strasbourg. »

⁸¹ *AmZ*, 16 juillet 1834, vol. 36, n° 29, p. 486.

⁸² *AmZ*, 6 mai 1835, vol. 37, n° 18, p. 298-299.

⁸³ *AmZ*, 7 octobre 1835, vol. 37, n° 40, p. 670.

⁸⁴ *AmZ*, 14 octobre 1835, vol. 37, n° 41, p. 686.

⁸⁵ *AmZ*, 30 septembre 1835, vol. 37, n° 39, p. 653-655 : programme de concerts. Cf. : p. 653 : « Strassburg. Concerte. Nie waren die öffentlichen Concerte sparsamer, als vorigen Winter. »

⁸⁶ *AmZ*, 7 octobre 1835, vol. 37, n° 40, p. 670.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 671.

⁸⁸ *AmZ*, 14 octobre 1835, vol. 37, n° 41, p. 685.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 686.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *AmZ*, 4 mai 1836, vol. 38, n° 18, p. 297.

⁹² *AmZ*, 11 mai 1836, vol. 38, n° 19, p. 308-311.

⁹³ *AmZ*, 26 octobre 1836, vol. 38, n° 43, p. 708-712.

⁹⁴ *AmZ*, 1^{er} et 29 novembre 1837, vol. 39, n° 44 et 48, p. 723-724 et 782.

⁹⁵ *AmZ*, 13 décembre 1837, vol. 39, n° 50, p. 814.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 815.

avec trois opéras, *La sonnambula (Die Nachtwandlerin)*, *I Capuleti e i Montecchi (Romeo)* et *Norma*, suivi de Meyerbeer avec *Les Huguenots (Die Huguenotten)* et Franz Gläser avec la *romantisch-komische Oper* en trois actes intitulée *Des Adlers Horst*. Les dix autres opéras représentés sont *Guillaume Tell*, *Robert le diable*, *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail*, *La Cenerentola (Aschenbrödel)*, *Mosè in Egitto (Moses)*, *Der Freischütz*, *Fidelio*, *Otello* et *Die Zauberflöte*⁹⁷. Dans son édition du 4 juin 1837, la *Revue et Gazette musicale de Paris* se fait également l'écho des succès remportés par les interprètes d'outre-Rhin :

La troupe de chanteurs allemands, qui sous la direction de M. Stehl [Hehl] donne en ce moment des représentations à Strasbourg, y obtient depuis un mois beaucoup de succès, grâce au bon choix et à la variété de son répertoire ; elle a déjà offert au public de cette ville six chefs-d'œuvre lyriques qui lui étaient pour la plupart inconnus : *Guillaume-Tell* et *Moïse* de Rossini, la *Sonnambule* et la *Norma* de Bellini, le magnifique *Don Juan* de Mozart, et enfin *Robert-le-Diable* qui ne peut épuiser ni sa vogue ni l'enthousiasme qu'il inspire. Ces artistes habiles répètent en ce moment les *Huguenots*, qui ne peuvent manquer de donner un élan nouveau à leur popularité⁹⁸.

L'hiver 1837-1838 est riche en concerts lyriques avec le passage à Strasbourg d'interprètes français, allemands, espagnols et italiens. Les 21 et 23 octobre 1837, Johann Strauss père et son orchestre donnent deux concerts à guichet fermé avec, outre ses célèbres valse viennoises, les ouvertures de deux ouvrages d'Auber, l'opéra *Le Serment* et l'opéra-comique *Les Chaperons blancs*, ainsi que l'ouverture de l'opéra *Das Nachtlager in Granada* de Conradin Kreutzer⁹⁹. Par ailleurs, quelques chanteurs du théâtre de Freiburg prêtés par le directeur Hehl donnent en allemand, aux mois de janvier et février 1838, des extraits d'opéras de Weber (*Der Freischütz*, *Oberon*), Bellini et Donizetti¹⁰⁰.

Après une saison lyrique et théâtrale française très variée¹⁰¹, la troupe allemande du directeur Hehl séjourne à deux reprises en 1838 à Strasbourg, du 13 mai au 29 juillet¹⁰² et du 9 septembre au 11 décembre¹⁰³, avec une interruption durant l'été due au passage de la troupe à Colmar. En l'absence d'une troupe lyrique française à l'automne, la troupe lyrique allemande partage la scène strasbourgeoise avec les acteurs du théâtre français durant la deuxième partie de la saison¹⁰⁴. Le répertoire représenté comprend quarante représentations de vingt-quatre opéras et rencontre un grand succès populaire. Bellini est le compositeur le plus joué avec six opéras mis en scène, *La sonnambula (Die Nachtwandlerin)*, *Norma*, *I Capuleti e i Montecchi (Romeo)*, *Il pirata (Der Pirat)*, *La straniera (Die Fremde)* et *I puritani (Die Puritaner)*, suivi par Rossini avec quatre opéras, *Otello*, *Tancredi (Tankred)*, *Guillaume Tell (Tell)*, *Mosè in Egitto (Moses)* et *Il barbiere di Siviglia (Barbier)*, puis Weber avec trois opéras, *Euryanthe*, *Oberon* et *Der Freischütz*. Si deux opéras allemands, un opéra italien et un opéra-comique français font leur apparition sur la scène alsacienne, *Der Vampyr* de Marschner, *Das Nachtlager in Granada* de Kreutzer¹⁰⁵, *Anna Bolena* de Donizetti et *Le Postillon de Lonjumeau (Der Postillon)* d'Adam, les autres ouvrages proposés sont déjà connus du public : *La Muette de Portici (Die Stumme)*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni (Don Juan)*, *Robert le diable*, *Das unterbrochene Opferfest* et *La Dame blanche (Die weisse*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *RGmP*, 4 juin 1837, vol. 4, n° 23, p. 197.

⁹⁹ *AmZ*, 22 août 1838, vol. 40, n° 34, p. 565.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 565-566.

¹⁰¹ *AmZ*, 15 août 1838, vol. 40, n° 33, p. 544-546. Au programme de l'année 1837-1838 du théâtre français figurent 13 opérettes en un acte, 23 opéras en plus d'un acte, 12 comédies, 12 tragédies et 64 vaudevilles.

¹⁰² *AmZ*, 13 mars 1839, vol. 41, n° 11, p. 210.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 211. - Cf. : *NZfM*, 23 novembre 1838, vol. 9, n° 42, p. 170.

¹⁰⁴ *AmZ*, 22 août 1838, vol. 40, n° 34, p. 567.

¹⁰⁵ Cette première représentation strasbourgeoise précède de quatre ans la première représentation parisienne de l'opéra de Kreutzer par la troupe d'August Schumann.

Dame)¹⁰⁶. Dans son édition du 7 octobre 1838, la *Revue et Gazette musicale de Paris* encense les chœurs allemands « qui enlèvent tous les suffrages, par leur justesse et leur énergie », souligne les bonnes prestations du ténor Haizinger et apprécie l'ouverture du répertoire à des œuvres allemandes encore méconnues du public français :

Le répertoire se compose non seulement des chefs-d'œuvre des grands compositeurs, qui ne sont pour ainsi dire d'aucun pays, tant le monde entier s'empresse d'adopter leurs ouvrages ; ainsi Mozart, Rossini, Meyerbeer, Weber, Halévy, Bellini, mais en outre de quelques productions distinguées dans l'art musical allemand, qui ne sont pas encore devenues européennes ; dans cette dernière catégorie, Winter, Marschner, Constantin Kreutzer ont fourni leur contingent¹⁰⁷.

L'*Allgemeine musikalische Zeitung* indique toutefois que l'interruption inopinée de la saison allemande au mois de décembre serait une conséquence de l'hostilité entretenue par des nationalistes français non alsaciens. Il s'agit d'un nouvel épisode de l'opposition politique entre théâtre français et théâtre allemand à Strasbourg, une opposition à replacer dans un contexte géopolitique plus large, deux ans avant la crise franco-allemande de 1840 autour de la question du Rhin :

Und nun ziehen wir einen Schleier über die teutschen Opernvorstellungen, welche seit dem 11. Dezember v. J. wegen des ungezogenen Betragens verschiedener nicht eingeborener junger Leute oder Nicht-Elsasser auf spätere Zeit eingestellt sind. Man will den Grund der, wegen Beibehaltung der teutschen Oper auch während des Winters, entstandenen Unruhen in einer gewissen beleidigten Nazionalität finden; dafür ist nun den Sprach-Gegnern, unter der fortdauernden Direktion des Herrn Hehl, das blos[s]e französische Schauspiel, Drama und Vaudeville übrig geblieben, woran sie sich sattsam ergötzen können, worüber wir aber hier nichts zu berichten haben¹⁰⁸.

Cette hostilité d'une partie du public n'empêche par le retour du directeur Hehl l'année suivante à la tête d'une troupe allemande constituée de quatre excellents chanteurs, pour un ensemble de quatorze représentations du 21 avril au 23 mai 1839¹⁰⁹ entre deux passages de la troupe à Colmar¹¹⁰. *L'elisir d'amore* (*Der Liebestrank*) de Donizetti fait son apparition sur la scène strasbourgeoise, accompagné d'ouvrages déjà connus du public : *Norma*, *La sonnambula* (*Die Nachtwandlerin*), *Fra Diavolo*, *Otello* (*Desdemona*), *Guillaume Tell*, *La Muette de Portici* (*Die Stumme*), *Robert le diable*, *Les Huguenots*, (*Die Huguenotten*),

¹⁰⁶ *AmZ*, 13 mars 1839, vol. 41, n° 11, p. 210-211. Mentionné par la presse parisienne, le nom d'Halévy est absent du compte-rendu donné par le journal allemand. - Cf. : *RGmP*, 7 octobre 1838, vol. 5, n° 40, p. 399.

¹⁰⁷ *RGmP*, 7 octobre 1838, vol. 5, n° 40, p. 399.

¹⁰⁸ *AmZ*, 13 mars 1839, vol. 41, n° 11, p. 211-212 : « Et nous jetons maintenant un voile sur les représentations lyriques allemandes qui sont suspendues depuis le 11 décembre de l'année dernière en raison de la conduite insolente de divers jeunes gens qui ne sont pas autochtones ou ne sont pas alsaciens. On prétend trouver dans un certain nationalisme blessé la raison des troubles survenus en raison du maintien de l'opéra allemand durant l'hiver également ; en échange de quoi, sous la direction continue de Monsieur Hehl, les adversaires de la langue allemande n'ont désormais plus à leur disposition que les simples drames, comédies et vaudevilles français, dont ils peuvent se délecter à satiété, mais au sujet desquels nous n'avons rien à rapporter ici. » - Cf. : *RGmP*, 23 septembre 1838, vol. 5, n° 38, p. 384 : « De grands désordres ont eu lieu au théâtre de Strasbourg pour les débuts de la troupe de chanteurs allemands. Faut-il que cette source de plaisirs si délicat[s] soulève quelquefois des passions si violentes et si haineuses ! »

¹⁰⁹ *AmZ*, 5 juin 1839, vol. 41, n° 23, p. 447. - *AmA*, 6 juin 1839, vol. 11, n° 23, p. 147. - Cf. : *Glissons, n'appuyons pas*, 10 juillet 1839, vol. 6, n° 55, p. 220 : « In Strasburgo si cercano attualmente soli cantanti tedeschi. Il Teatro non ebbe mai una si numerosa e scelta udiienza come adesso. [...] In Strasburgo è si grande la predilezione per le Opere tedesche, che agli artisti di questa nazione si apre un altro teatro, ove possono trovare in abbondanza e oro ed allori. »

¹¹⁰ *AmZ*, 5 juin 1839, vol. 41, n° 23, p. 449 : « Seine Gesellschaft hat sich von hier nach Colmar begeben. » Cf. : *AmZ*, 11 septembre 1839, vol. 41, n° 37, p. 727-728.

I Capuleti e i Montecchi (Romeo) et *Le Postillon de Lonjumeau*¹¹¹. En dépit du franc succès remporté par le quatuor de chanteurs solistes¹¹², sept ans s'écouleront avant le retour d'une troupe allemande dans la capitale alsacienne.

Deux ans avant le passage de sa troupe allemande à Paris en 1842, August Schumann s'engage à donner une série de représentations d'opéras à Strasbourg aux mois de mai, juin et juillet 1840. Pourtant, le directeur de la troupe de Mayence n'honorera pas son contrat. Il renonce brusquement à la tournée alsacienne et privilégie une tournée plus lucrative au St James's Theatre de Londres¹¹³, laissant M. Dupont, le directeur du théâtre de Strasbourg, en fâcheuse position. Ce dernier dépose une plainte pour rupture abusive de contrat devant le tribunal de Mayence¹¹⁴. Les détails du conflit judiciaire n'occupent pas moins de cinq pages dans le compte-rendu de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* publié le 27 octobre 1841¹¹⁵. N'ayant plus le temps de faire appel à une autre troupe allemande, le directeur du théâtre de Strasbourg ne peut offrir mieux à son public, durant l'été 1840, que des représentations de vaudevilles¹¹⁶. L'absence de saison allemande vient s'ajouter à une pénurie de concerts de qualité¹¹⁷. Le jugement défavorable rendu par le tribunal de Mayence dissuade la direction du théâtre de Strasbourg d'avoir recours l'année suivante à une troupe allemande, ce qui explique l'absence de troupe allemande durant l'été 1841¹¹⁸ et son remplacement par une troupe italienne¹¹⁹.

La mort accidentelle du duc d'Orléans le 13 juillet 1842 provoque l'annulation de festivités organisées en son honneur à Strasbourg au cours desquelles la troupe allemande dirigée par Hehl, en provenance d'Aix-la-Chapelle, devait donner quelques représentations au mois d'août de la même année :

*Der Genuss einer deutschen Oper ist uns dieses, wie das vorige Jahr während der Sommermonate nicht zu Theil geworden; die Gründe davon haben wir in No. 42 des vorigen Jahres [1841] berührt. Dennoch hatte die Behörde für die Feierlichkeiten während des beabsichtigten Aufenthaltes des Herzogs und der Herzogin von Orleans mit Dir. Hehl, damals in Aachen, contrahirt, um mit seiner Gesellschaft und der Mitwirkung der Damen Schebest und Ernst-Seidler, Vorstellungen zu geben, welche dann bis zum 1. September fortgesetzt werden sollten. Leider vereitelte das traurige Ende des Herzogs die Vollziehung dieser Abrede*¹²⁰.

¹¹¹ AmZ, 5 juin 1839, vol. 41, n° 23, p. 447-448.

¹¹² RGmP, 6 juin 1839, vol. 6, n° 23, p. 188 : « Strasbourg, 1^{er} juin. [...] »

¹¹³ *The Musical World*, 27 février 1840, vol. 13, n° 206, p. 122 : « We have much pleasure in informing our readers that the recent visit of the company of Mayence to this country has ended in an arrangement for the performance of German Operas during the approaching season. The whole of the company of the Mayence Theatre will come over, including a band and chorus, and several singers of high repute in Germany, amounting altogether to a hundred performers. The Lord Chamberlain has licensed the St. James's Theatre for the purpose; the boxes will be fitted up for private use, and the pit converted into stalls. Mr. Bunn is to be the manager. » - Cf. : « German Opera » : *The Musical World*, 30 avril 1840, vol. 13, n° 215, p. 267-268 : compte-rendu détaillé d'une représentation londonienne du *Freischütz* de Weber donnée le lundi 27 avril 1840 par la compagnie de Schumann en ouverture d'une nouvelle saison allemande au St James's Theatre.

¹¹⁴ AmZ, 10 juin 1840, vol. 42, n° 24, p. 510 : « Die Direktion hatte mit Herrn August Schumann in Mainz einen Vertrag für eine teutsche Oper während der Monate Mai, Juni und Juli abgeschlossen; Herr Schumann fand aber für gut, mit seiner Oper nach London zu gehen. Wegen dieser Wortbrüchigkeit ist daher im gegenwärtigen Augenblick ein Prozess vor dem Gericht zu Mainz um Schadloshaltung anhängig. »

¹¹⁵ AmZ, 27 octobre 1841, vol. 43, n° 43, p. 880-884.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 884.

¹¹⁷ AmZ, 14 octobre 1840, vol. 42, n° 42, p. 867.

¹¹⁸ AmZ, 27 octobre 1841, vol. 43, n° 43, p. 884.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 884-885.

¹²⁰ AmZ, 25 janvier 1843, vol. 45, n° 4, p. 77 : « Cette année comme l'année dernière, le plaisir d'un opéra allemand ne nous a pas été accordé durant les mois d'été ; nous en avons effleuré les raisons dans le numéro 42 de l'an dernier [1841]. Pour les festivités durant le séjour annoncé du duc et de la duchesse d'Orléans, les autorités avaient pourtant passé un contrat avec le directeur Hehl, à l'époque à Aix-la-Chapelle, afin

Les comptes-rendus de l'activité musicale strasbourgeoise publiés par l'*Allgemeine musikalische Zeitung* ne mentionnent aucune organisation de saison allemande pour les années 1843, 1844 et 1845. Ils se limitent à l'activité du théâtre français et aux concerts¹²¹. Étant donné le contexte historique défavorable, à savoir la crise du Rhin qui affecte considérablement les relations politiques franco-allemandes, il est probable que l'absence de saison allemande au début des années 1840 soit une conséquence directe de la vague de nationalisme qui déferle des deux côtés de la frontière.

La longue absence d'une troupe allemande dans la capitale alsacienne prend fin avec les vingt-six représentations¹²² données par la troupe de Mayence entre le 1^{er} mai et le 16 juin 1846, sous la direction de Loewe¹²³, avec la participation de treize solistes et quarante choristes. Les débuts de la troupe sont un franc succès¹²⁴ :

Strasbourg. – La troupe chantante de Mayence a trouvé bon accueil dans nos murs : jamais acteurs quelconques, français ou allemands, n'ont eu un pareil succès ; toute la ville est dans l'enthousiasme. On a donné jusqu'à présent six représentations : *Une nuit à Grenade, Freyschütz, Stradella, Norma, la Fille du régiment* et *Lucrece Borgia*¹²⁵.

Le correspondant strasbourgeois de l'*Allgemeine musikalische Zeitung* mentionne les représentations d'au moins quinze ouvrages allemands, français et italiens :

*Norma 2 Mal, Regimentstochter 4 Mal, Freischütz 3 Mal, Czar und Zimmermann 2 Mal, Huguenotten 2 Mal, Figaro's Hochzeit 2 Mal, Zauberflöte 2 Mal, Nachtlager, Lucrezia Borgia, Romeo, Don Juan, Puritaner, Belisar, Nachtwandlerin, ein Act von Fidelio, das Final des Nachtlagers u. s. w*¹²⁶.

Les deux représentations de la *komische Oper* de Lortzing intitulée *Zar und Zimmermann*, avec la basse bouffe Freund dans le rôle de Van Bett, ne sont rien de moins que les premières représentations d'un ouvrage du plus célèbre compositeur de *komische Opern* sur le territoire français. Cet événement est d'autant plus remarquable qu'aucun opéra de Lortzing ne sera représenté en France au XIX^e siècle en dehors de l'Alsace. Alfred Loewenberg signale par ailleurs une représentation de l'ouvrage à Strasbourg le 19 avril 1860 dans une traduction française de Louis Dangles sous le titre *Pierre le Grand à Saardam*¹²⁷.

Toujours dirigée par Loewe, la troupe allemande de Mayence, formée de sept solistes et de vingt-quatre choristes, retourne à Strasbourg l'année suivante et propose dix-huit

qu'il donne avec sa troupe et le concours des dames Schebest et Ernst-Seidler des représentations qui devaient ensuite être poursuivies jusqu'au 1^{er} septembre. La triste fin du duc déjoua malheureusement l'accomplissement de cet accord. »

¹²¹ *AmZ*, 18 septembre 1844, vol. 46, n° 38, p. 631-634 ; 22 octobre 1845, vol. 47, n° 43, p. 762-765 ; 21 octobre 1846, vol. 48, n° 42, p. 703-704 ; 28 octobre 1846, vol. 48, n° 43, p. 723-726.

¹²² *RGmP*, 19 juillet 1846, vol. 13, n° 29, p. 231.

¹²³ *AmZ*, 21 octobre 1846, vol. 48, n° 42, p. 702.

¹²⁴ *AmZ*, 27 mai 1846, vol. 48, n° 21, p. 360 : « *In Strassburg gibt jetzt eine deutsche Operngesellschaft unter Leitung des Directors vom Mainzer Stadttheater, Löwe, Opernvorstellungen, welche ausserordentlichen Beifall finden. Namentlich gefällt Chrudimsky vom Frankfurter Theater.* » - *AmZ*, 22 juillet 1846, vol. 48, n° 29, p. 496.

¹²⁵ *RGmP*, 7 juin 1846, vol. 13, n° 23, p. 182.

¹²⁶ *AmZ*, 21 octobre 1846, vol. 48, n° 42, p. 702 : « *Norma* deux fois, *La Fille du régiment* quatre fois, *Le Freischütz* trois fois, *Tsar et Charpentier* deux fois, *Les Huguenots* deux fois, *Les Noces de Figaro* deux fois, *La Flûte enchantée* deux fois, *Une Nuit à Grenade*, *Lucrece Borgia*, *Roméo et Juliette*, *Don Juan*, *Les Puritains*, *Bélisaire*, *La Somnambule*, un acte de *Fidélino*, le finale d'*Une Nuit à Grenade*, etc. »

¹²⁷ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 792.

représentations de treize opéras entre le 2 mai et le 2 juin 1847¹²⁸. Témoignages de la rapidité de la diffusion des opéras français en Allemagne, les représentations allemandes des opéras-comiques *Les Mousquetaires de la reine* (*Die Musketiere der Königin*) d'Halévy et *Les quatre Fils Aymon* (*Die vier Heimonskinder*) de Balfe constituent les premières des deux ouvrages à Strasbourg. À l'exception de la *komische Oper* de Lortzing intitulée *Der Wildschütz*, les autres opéras représentés sont déjà connus du public strasbourgeois : *Otello*, *Les Huguenots* (*Die Huguenotten*), *Norma*, *Der Freischütz*, *Zar und Zimmermann* (*Czaar*), *La Fille du régiment* (*Die Regimentstochter*), *Don Giovanni* (*Don Juan*), *Guillaume Tell*, *Die Zauberflöte* et *Das unterbrochene Opferfest*. Le succès de la basse bouffe Freund dans les deux opéras de Lortzing ne passe pas inaperçu : « *Herr Freund, als Bürgermeister im Czaar und als Schulmeister Baculus im Wildschütz, wurde allgemein, auch dieses Jahr, wieder freudig empfangen*¹²⁹. » De même, le bilinguisme du chanteur Huner est remarqué¹³⁰. Selon l'ouvrage d'Alfred Loewenberg, aucun autre opéra de Lortzing ne sera représenté à Strasbourg avant les représentations en allemand de *Regina* le 1^{er} janvier 1901¹³¹ et de *Hans Sachs* le 23 octobre 1901¹³².

Enfin, la *Revue et Gazette musicale de Paris* mentionne succinctement le passage d'une tournée allemande en 1848 : « *Strasbourg*. – La troupe allemande a repris ses représentations, sous la direction de M. Halauzier-Dufrénoy [sic]. Pour cette année, on a renoncé au grand opéra, afin de ne pas trop charger le budget des dépenses¹³³. »

Très importante sous la Restauration et la monarchie de Juillet, la diffusion strasbourgeoise de l'art lyrique allemand en langue originale est en résumé d'une ampleur nettement supérieure à sa diffusion parisienne. Tandis que le public parisien se contente de quatre saisons allemandes organisées en 1829, 1830, 1831 et 1842, le public strasbourgeois a l'occasion d'assister à vingt-trois saisons allemandes entre 1813 et 1848, en alternance régulière avec des saisons françaises. En tenant compte de l'écart démographique considérable entre les populations des deux villes et de l'incroyable vitalité théâtrale qui caractérise la capitale française, l'opéra allemand occupe proportionnellement un espace décuplé dans la vie musicale strasbourgeoise vis-à-vis de celui qu'il occupe dans la vie musicale parisienne. Au-delà des changements de régime politique et de nationalité, le biculturalisme de la capitale alsacienne, fruit de son histoire et de sa géographie, restera une constante au XIX^e siècle.

¹²⁸ *AmZ*, 10 novembre 1847, vol. 49, n° 45, p. 778. - Cf. : *AmZ*, 26 mai et 30 juin 1847, vol. 49, n° 21 et 26, p. 366 et 454.

¹²⁹ *Ibid.* : « Monsieur Freund, comme maire dans *Zar und Zimmermann* et comme maître d'école dans *Der Wildschütz*, fut cette année aussi accueilli par tous avec joie. »

¹³⁰ *RGmP*, 4 juillet 1847, vol. 14, n° 27, p. 224.

¹³¹ LOEWENBERG, Alfred, *op. cit.*, p. 1218.

¹³² *Ibid.*, p. 809.

¹³³ *RGmP*, 26 novembre 1848, vol. 15, n° 48, p. 369. - Cf. : *AmZ*, 1^{er} novembre 1848, vol. 50, n° 44, p. 713.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Sources (1700-1945)

1. Sources musicales

ADAM, Adolphe, *Cagliostro*, opéra-comique en trois actes, partition avec accompagnement de piano par V. Cornette, Paris, au Bureau Central de Musique, 29 Place de la Bourse, s.d., 184 p.

ADAM, Adolphe, *Der Postillon von Lonjumeau*, Komische Oper in 3 Akten, Klavierauszug von Gustav F. Kogel, Leipzig, C. F. E. Peters, n° 2260, s.d., 187 p.

ADAM, Adolphe, *Giralda*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, Brandus et C^{ie}, s.d.

ADAM, Adolphe, *Le Brasseur de Preston*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, Richault, s.d., 240 p.

ADAM, Adolphe, *Le Chalet*, opéra-comique en un acte, partition chant et piano, Paris/Bruxelles, Lemoine et fils, s.d., 199 p.

ADAM, Adolphe, *Le Farfadet*, opéra-comique en un acte, partition piano et chant, Paris, Brandus et C^{ie}, s.d., 97 p.

ADAM, Adolphe, *Le Postillon de Lonjumeau*, opéra-comique en trois actes, partition d'orchestre, Paris, J. Delahante, s.d., 443 p.

ADAM, Adolphe, *Le Sourde*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, E. Gérard et C^{ie}, s.d., 97 p., 112 p.

ADAM, Adolphe, *Le Toréador ou l'Accord parfait*, partition chant et piano d'après le Urtext de l'édition « L'Opéra français » par Karl-Heinz Müller, Cassel, Bärenreiter, 2008, 155 p.

ADAM, Adolphe, *Si j'étais roi*, opéra-comique en trois actes, partition pour piano et chant, Paris, Alphonse Leduc, s.d., 303 p.

AUBER, Daniel-François-Esprit, *Actéon*, opéra-comique en un acte, musique de D.F.E. Auber avec accompagnement de piano, Paris, Troupenas et C^{ie}, s.d., 93 p.

AUBER, Daniel-François-Esprit, *Fra Diavolo oder Das Gasthaus bei Terracina*, Komische Oper in drei Akten, Klavierauszug herausgegeben von Kurt Soldan, Leipzig, C. F. E. Peters, n° 3016, s.d. [1925], 265 p.

AUBER, Daniel-François-Esprit, *Haydée*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, Brandus et C^{ie}, s.d., 175 p.

AUBER, Daniel-François-Esprit, *La Fiancée*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, Brandus et C^{ie}, s.d., 227 p.

AUBER, Daniel-François-Esprit, *La Muette de Portici*, opéra en cinq actes, partition piano et chant, Paris, Brandus et C^{ie}, s.d., 312 p.

AUBER, Daniel-François-Esprit, *La Part du diable*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, Brandus et C^{ie}, s.d., 165 p.

AUBER Daniel-François-Esprit, *Le Domino noir*, Opéra comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, G. Brandus et S. Dufour, s.d., 172 p.

AUBER, Daniel-François-Esprit, *Le Maçon*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, Schonenberger, s.d., 147 p.

AUBER Daniel-François-Esprit, *Le Philtre*, Opéra en deux actes, partition piano et chant, Paris, G. Brandus et S. Dufour, s.d., 234 p.

AUBER, Daniel-François-Esprit, *Les Diamants de la couronne*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, Impr. Buttner Thierry, s.d., 200 p.

BEETHOVEN, Ludwig van, *Fidelio*, Opera in Two Acts, in Full Score, New York, Dover, 1984, 269 p.

BELLINI, Vincenzo, *La sonnambula*, Melodramma in due atti, Opera completa per canto e pianoforte, Milan, Ricordi, 2005, 201 p.

BELLINI, Vincenzo, *Norma*, Tragedia lirica in due atti, Opera completa per canto e pianoforte, Milan, Ricordi, s.d., 270 p.

BOIELDIEU, François-Adrien, *Jean de Paris*, opéra comique en deux actes, partition chant et piano, Paris, Alphonse Leduc, s.d., 191 p.

BOIELDIEU, François-Adrien, *La Dame blanche*, opéra-comique en trois actes, Partition complète - piano et chant, Paris, Mongrédién et C^{ie}, s.d., 376 p.

BOIELDIEU, François-Adrien, *La Fête du village voisin*, opéra-comique en trois actes avec dialogue, pour piano et chant, Paris, M^{me} V^e Launer, s.d., 170 p.

BOIELDIEU, François-Adrien, *Le nouveau Seigneur de village*, opéra-comique en un acte, partition piano et chant, Paris, E. et A. Girod, s.d., 92 p.

BOIELDIEU, François-Adrien, *Les deux Nuits*, opéra comique en trois actes, partition chant et piano, Paris, A. Cotelle, s.d., 344 p.

CIMAROSA, Domenico, *Il matrimonio segreto*, Dramma giocoso per musica in due atti, Riduzione per canto e pianoforte, Revisione secondo i Testi originali di Franco Donatoni, Milan, Ricordi, 1976, 519 p.

CORNELIUS, Peter, *Der Barbier von Bagdad*, Komische Oper in zwei Aufzügen, Text von Peter Cornelius, herausgegeben von Max Hasse, Klavierauszug von Waldemar von Baußnern, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, n° 2066, 1905, 234 p.

DITTERSDORF, Carl Ditters von, *Das Rothe Käppchen*, [komische] Oper, Clavierauszug von Herrn Ignaz Walter, Mayence, Schott, s.d., 154 p.

DITTERSDORF, Carl Ditters von, *Doctor und Apotheker*, komische Oper in zwei Acten, Clavierauszug mit Text und vollständigem Dialog. Nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet von Richard Kleinmichel, Leipzig, Bartholf Senff, s.d., 234 p.

DITTERSDORF, Carl Ditters von, *Hieronymus Knicker*, komische Oper in zwei Acten, Clavierauszug mit Text und vollständigem Dialog. Nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet von Richard Kleinmichel, Leipzig/Berlin, Bartholf Senff, s.d., 165 p.

DONIZETTI, Gaetano, *Don Pasquale*, Dramma buffo in tre atti, Riduzione per canto e pianoforte a cura di Mario Parenti (1960), Milan, Ricordi, 2006, 212 p.

DONIZETTI, Gaetano, *Il campanello*, Farsa, Riduzione per canto e pianoforte condotta sull'edizione critica della partitura a cura di Ilaria Narici, Milan, Ricordi, 2006, 184 p.

DONIZETTI, Gaetano, *La Favorite*, Opéra en quatre actes, Riduzione per canto e pianoforte condotta sull'edizione critica della partitura a cura di Rebecca Harris-Warrick, Milan, Ricordi, 2008, 392 p.

DONIZETTI, Gaetano, *La Fille du régiment*, partition piano et chant, Paris, Eroïca Music Publications, s.d., 217 p.

DONIZETTI, Gaetano, *L'elisir d'amore*, Melodramma in due atti, Opera completa per canto e pianoforte, Milan, Ricordi, 2006, 252 p.

DONIZETTI, Gaetano, *Lucia di Lammermoor*, Dramma tragico in due parti, Riduzione per canto e pianoforte a cura di Mario Parenti (1960), Milan, Ricordi, 2006, 280 p.

FLOTOW, Friedrich von, *Alessandro Stradella*, Romantische Oper in 3 Akten, Klavierauszug, Augsburg, Aug. Cranz (In die Edition Peters aufgenommen), s.d., 171 p.

FLOTOW, Friedrich von, *Martha*, Opéra en 4 actes, Partition piano et chant, Paris, G. Brandus & S. Dufour, s.d., 273 p.

FLOTOW, Friedrich von, *Martha*, Oper in vier Akten, Klavierauszug mit Text von Gustav Kogel, Vorwort von G. R. Kruse, Francfort-sur-le-Main/Leipzig/Londres/New York, C. F. Peters, n° 3480, s.d., 226 p.

GALUPPI, Baldassare, *Il filosofo di campagna*, Dramma giocoso in tre atti, Rielaborato da Ermanno Wolf Ferrari, Opera completa per canto e pianoforte, Milan, Ricordi, 2006, 138 p.

HALÉVY, Jacques François Fromental, *La Fée aux roses*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant arrangée par Garaudé, Paris, G. Brandus et C^{ie}/Troupenas et C^{ie}, s.d.

HALÉVY, Jacques François Fromental, *L'Éclair*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris/Bruxelles, Lemoine et Fils, s.d., 181 p.

HALÉVY, Jacques François Fromental, *Les Mousquetaires de la reine*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant arrangée par Garaudé, Paris, G. Brandus et C^{ie}, s.d., 222 p.

HALÉVY, Jacques François Fromental, *Le Val d'Andorre*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant arrangée par Garaudé, Paris, G. Brandus et C^{ie}/Troupenas et C^{ie}, s.d., 323 p.

HÉROLD, Ferdinand, *La Clochette*, opéra-comique féerie en trois actes, partition piano et chant, Paris, Henry Lemoine, s.d., 171 p.

HÉROLD, Ferdinand, *Le Muletier*, opéra-comique en un acte, partition piano et chant, Paris, E. Gérard et C^{ie}, s.d., 116 p.

HÉROLD, Ferdinand, *Le Pré aux clercs*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, Mongrédién et C^{ie}, s.d., 266 p.

HÉROLD, Ferdinand, *Les Rosières*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant arrangée par Léo Delibes, Paris, E. Gérard et C^{ie}, s.d., 144 p.

HÉROLD, Ferdinand, *Zampa*, Opéra Comique en 3 Actes, partition piano et chant, Paris, Léon Legrus, 4^e éd., s.d., 280 p.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, *Undine*, Zauberoper in drei Akten, Im Klavierauszug neu bearbeitet von Hans Pfitzner, Leipzig, C. F. Peters, 1906, 246 p.

KREUTZER, Conradin, *Das Nachtlager in Granada*, Romantische Oper in 2 Akten, Vollständiger Klavierauszug nach der vom Componisten neu bearbeiteten Originalpartitur herausgegeben von Gustav F. Kogel, Leipzig, C. F. Peters, n° 1943, s.d., 162 p.

LINDPAINTNER, Peter Joseph von, *Der Vampyr*, Romantische Oper in 3 Akten, Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten, Leipzig, C. F. Peters, s.d. [ca. 1830], 219 p.

LORTZING, Albert, *Der Waffenschmied*, Komische Oper in 3 Akten, Klavierauszug, Leipzig, C. F. Peters, s.d. [ca. 1890], 169 p.

LORTZING, Albert, *Der Wildschütz oder Die Stimme der Natur*, Komische Oper in drei Akten, Klavierauszug, Neu revidierte Ausgabe herausgegeben von Georg Richard Kruse, Francfort-sur-le-Main/Londres/New York, C. F. Peters, n° 2054, 1948, 242 p.

LORTZING, Albert, *Die beiden Schützen*, Komische Oper in 3 Akten, Klavierauszug, Leipzig, C. F. Peters, s.d. [ca. 1881], 176 p.

LORTZING, Albert, *Die Opernprobe*, Komische Oper in einem Akt, Klavierauszug mit Gesang von Richard Kleinmichel, Vienne, Universal Edition, s.d., 84 p.

LORTZING, Albert, *Hans Sachs*, Komische Oper in drei Acten, Vollständiger Clavierauszug, Leipzig, Breitkopf & Härtel, s.d. [ca. 1841], 171 p.

LORTZING, Albert, *Rolands Knappen*, Märchenoper in 3 Aufzügen, Vollständiger Klavierauszug mit deutschem und schwedischem Text von Georg Richard Kruse und Preben Nodermann, Lund, Sydsvenskâ Bok-Och Musikförlaget / Berlin, Albert Stahl, s.d., 260 p.

LORTZING, Albert, *Undine*, Romantische Zauberoper in 4 Aufzügen, Klavierauszug nach der vom Komponisten für Wien neu bearbeiteten Partitur herausgegeben von Georg Richard Kruse, Leipzig, C. F. Peters, s.d., 226 p.

LORTZING, Albert, *Zar und Zimmermann*, Komische Oper in 3 Akten, Klavierauszug herausgegeben von Georg Richard Kruse, Francfort-sur-le-Main/Leipzig/Londres/New York, C. F. Peters, n° 2051, s.d., 232 p.

MARSCHNER, Heinrich, *Der Holzdieb*, Komische Oper in einem Aufzuge, Vollständiger Klavierauszug mit gesungenem und gesprochenem Text, Berlin/Posen, Ed. Bote & G. Bock, s.d., 78 p.

MARSCHNER, Heinrich, *Der Templer und die Jüdin*, Grosse romantische Oper in drei Aufzügen, Vollständiger Klavierauszug vom Componisten, Neue Ausgabe nach der zweiten Bearbeitung mit deutschem und italienischem Texte, Leipzig, Friedrich Hofmeister, s.d., 230 p.

MARSCHNER, Heinrich, *Der Vampyr*, Grosse romantische Oper in zwei Akten, Vollständiger Klavierauszug vom Komponisten, Leipzig, Friedrich Hofmeister, s.d.

MARSCHNER, Heinrich, *Hans Heiling*, Romantische Oper in einem Vorspiel und drei Akten, Text von Eduard Devrient, Klavierauszug von Gustav F. Kogel, Francfort-sur-le-Main/New York/Londres, C. F. Peters, n° 1875, s.d., 231 p.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix, *Die Heimkehr aus der Fremde*, Liederspiel in einem Akt, op. 89 ; Clavierauszug vom Componisten, Leipzig, Breitkopf & Härtel, s.d. [1851], 87 p.

MEYERBEER, Giacomo, *Le Pardon de Ploërmel*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant, Paris, G. Brandus et S. Dufour, s.d., 269 p.

MEYERBEER, Giacomo, *L'Étoile du Nord*, opéra-comique en trois actes, partition piano et chant par A. de Garaudé, Paris, Brandus et C^{ie}, s.d., 404 p.

MOZART, Wolfgang Amadeus, *Der Schauspieldirektor*, komische Oper in 1 Akt, Klavierauszug, Leipzig, C. F. Peters, n° 2184, s.d. [ca. 1884], 45 p.

MOZART, Wolfgang Amadeus, *Die Entführung aus dem Serail*, Komische Oper in 3 Akten, Klavierauszug neu revidiert von Gustav F. Kogel, Leipzig, C. F. Peters, n° 6445, s.d., 163 p.

MOZART, Wolfgang Amadeus, *Die Zauberflöte*, Oper in 2 Aufzügen, Klavierauszug nach dem in der Preußlichen Staatsbibliothek in Berlin befindlichen Autograph herausgegeben von Kurt Soldan, Francfort-sur-le-Main/Londres/New York, C. F. Peters, n° 71, 1932, 188 p.

MOZART, Wolfgang Amadeus, *Don Giovanni*, Drama giocoso in zwei Akten, Klavierauszug nach dem Autograph von Kurt Soldan, Francfort-sur-le-Main/Leipzig/Londres/New York, C. F. Peters, n° 4473, 1968, 324 p.

MOZART, Wolfgang Amadeus, *Le nozze di Figaro*, Opera comica in quattro atti, Opera completa per canto e pianoforte, Ricordi, Milan, s.d., 352 p.

MÜLLER, Wenzel, *Die Schwestern von Prag*, komische Oper in zwei Acten, Clavierauszug mit Text und vollständigem Dialog. Nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet von Richard Kleinmichel, Leipzig, Bartholf Senff, s.d., 178 p.

NICOLAI, Otto, *Die lustigen Weiber von Windsor*, Komisch-phantastische Oper in drei Akten, Nach dem Autograph revidiert von Kurt Soldan, Klavierauszug von Kurt Soldan, Francfort-sur-le-Main/Leipzig/Londres/New York, C. F. Peters, n° 1940, 1961, 245 p.

PAISIELLO, Giovanni, *Il barbiere di Siviglia*, Drama giocoso in due atti e quattro parti, Opera completa per canto e pianoforte, Nuova edizione riveduta e corretta a cura di Mario Parenti (1960), Milan, Ricordi, 2006, 237 p.

PERGOLESI, Giovanni Battista, *La serva padrona*, chant et piano, Paris, Eroica Music Publications, s.d., 61 p.

ROSSINI, Gioachino, *Il barbiere di Siviglia*, Melodramma buffo in due atti, Riduzione per canto e pianoforte condotta sull'edizione critica della partitura a cura di Alberto Zedda (1969), Milan, Ricordi, 2006, 488 p.

ROSSINI, Gioachino, *Il signor Bruschino*, Farsa giocosa per musica in un atto, Riduzione per canto e pianoforte condotta sull'edizione critica della partitura edita dalla Fondazione Rossini di Pesaro a cura di Arrigo Gazzaniga, Milan, Ricordi, 2010, 234 p.

ROSSINI, Gioachino, *La cambiale di matrimonio*, Farsa giocosa in un atto, Opera completa per canto e pianoforte, Milan, Ricordi, 2010, 163 p.

ROSSINI, Gioachino, *La Cenerentola*, Melodramma giocoso in due atti, Riduzione per canto e pianoforte a cura di Mario Parenti (1961), Milan, Ricordi, 2005, 354 p.

ROSSINI, Gioachino, *La gazza ladra*, Melodramma in due atti, Riduzione per canto e pianoforte condotta sull'edizione critica della partitura edita dalla Fondazione Rossini di Pesaro a cura di Alberto Zedda, Milan, Ricordi, 2006, 2 vol, 696 p.

ROSSINI, Gioachino, *L'Italiana in Algeri*, Drama giocoso per musica in due atti, Riduzione per canto e pianoforte condotta sull'edizione critica della partitura edita dalla Fondazione Rossini di Pesaro a cura di Azio Corghi, Milan, Ricordi, 2007, 529 p.

SCHENK, Johann Baptist, *Der Dorfbarbier*, komische Oper in 2 Akten, Klavierauszug mit Text und vollständigem Dialog, Leipzig, Philipp Reclam jun., coll. « Elegante und wohlfeilste Opern-Bibliothek », vol. 7, 1856, 76 p.

SCHUMANN, Robert, *Genoveva*, Grosse Oper in vier Akten, op. 81, Klavier-Auszug mit Text von Clara Schumann, Leipzig, C. F. Peters, n° 2397, s.d. [1880], 178 p.

SPOHR, Louis, *Faust*, Grosse Oper in drei Aufzügen, Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem & italienischem Text, Leipzig, C. F. Peters, s.d., 219 p.

SPOHR, Louis, *Jessonda*, Grosse Oper in drei Akten, Vollständiger Klavier-Auszug von Ferdinand Spohr, Leipzig, Peters, n° 4501, s.d. [1866], 177 p.

VERDI, Giuseppe, *Falstaff*, commedia lirica in tre atti, riduzione per canto e pianoforte di Carlo Carignani, Milan, G. Ricordi & C., 1944, 461 p.

VERDI, Giuseppe, *Un giorno di regno*, melodramma giocoso in due atti, riduzione per canto e pianoforte, Milan, Ricordi, s.d. (ca. 1890), 390 p.

WAGNER, Richard, *Das Liebesverbot*, Große komische Oper in zwei Akten, Klavierauszug, Leipzig, Breitkopf & Härtel, n° 4520, 1922, 594 p.

WAGNER, Richard, *Der fliegende Holländer*, Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem Text, Neue, nach der von Felix Weingartner herausgegebenen Partitur arrangierte Ausgabe mit Hinzufügung aller szenischen Bemerkungen und Angabe der Instrumentation von Gustav F. Kogel, Berlin, Adolph Fürstner, 1909, 255 p.

WAGNER, Richard, *Rienzi, der Letzte der Tribunen*, Grosse tragische Oper in 5 Akten, Vollständiger Clavier-Auszug, Neue nach der Partitur revidierte Ausgabe von F. B. Rissler, Berlin, Adolph Fürstner, s.d., 382 p.

WEBER, Carl Maria von, *Abu Hassan*, Komische Oper in 1 Akt, piano et chant, Paris, Eroica Music Publications, s.d., 71 p.

WEBER, Carl Maria von, *Der Freischütz*, Romantische Oper in drei Aufzügen, Text von Friedrich Kind, Klavierauszug, Francfort-sur-le-Main/Leipzig/Londres/New York, C. F. Peters, n° 9741, 1976, 154 p.

WEBER, Carl Maria von, *Euryanthe*, Große heroisch-romantische Oper in drei Akten, Klavierauszug, Leipzig, C. F. Peters, s.d., 176 p.

WEIGL, Joseph, *Die Schweizerfamilie*, Oper in 3 Akten, Vollständiger Klavierauszug mit deutschem Text, Leipzig, Philipp Reclam jun., coll. « Elegante und wohlfeilste Opern-Bibliothek », vol. 10, s.d., 75 p.

WINTER, Peter von, *Das unterbrochene Opferfest*, Heroisch-komische Oper in zwei Acten, Klavierauszug mit Text und vollständigem Dialog, Nach der Partitur berichtigt und neu bearbeitet von Richard Kleinmichel, Vienne/Leipzig, Universal-Edition, s.d., 198 p.

2. Livrets et pièces de théâtre

BALDACCI, Luigi (éd.), *Tutti i libretti di Verdi*, Milan, Garzanti, 1975, 615 p.

BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de, *Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro, La mère coupable*, chronologie et préface par René Pomeau, Paris, Garnier-Flammarion, 1965, 317 p.

BEGHELLI, Marco, GALLINO, Nicola (éd.), *Tutti i libretti di Rossini*, Milan, Garzanti, 1991, 1015 p.

BÜCHNER, Georg, *Dantons Tod*, Ein Drama, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2008, 87 p.

BÜCHNER, Georg, *Woyzeck. Leonce und Lena*, DEDNER, Burghard (éd.), Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2009, 86 p.

CESCATTI, Olimpio (éd.), *Tutti i libretti di Bellini*, Milan, Garzanti, 1994, 264 p.

DANGLAS, Louis, *Le braconnier ou la voix de la nature, opéra-comique en trois actes ; paroles françaises de M. Louis Danglas ; musique de Albert Lortzing ; d'après Kotzebue*, Paris, N. Tresse, s.d., 112 p.

DANGLAS, Louis, *Les Joyeuses commères de Windsor, opéra-comique fantastique... en trois actes et sept tableaux (d'après Shakespeare); musique de O. Nicolai*, Paris, A. Bertrand, 1859, 60 p.

DANGLAS, Louis, *Martha ou le Marché de Richmond, grand-opéra (semiserio) en 4 actes et 6 tableaux, paroles françaises de Louis Danglas, musique de F. Flotow*, Bruxelles, J.-A. Lelong, 1856, 64 p. ; Bruxelles, Lelong, 3^e éd., 1860, 57 p.

DANGLAS, Louis, *Pierre le Grand à Sardam, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux... Musique de G. A. Lortzing*, Paris, N. Tresse, 1860, 84 p.

DIDEROT, Denis, *Le fils naturel. Le Père de famille. Est-il bon ? Est-il méchant ?*, GOLDZINK, Jean (éd.), Paris, Flammarion, 2005, 323 p.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Faust, Der Tragödie Erster Teil*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2003, 136 p.

GOLDONI, Carlo, *Il Servitore di due Padroni*, Commedia di tre atti in prosa, Italienisch/Deutsch, Übersetzung und Nachwort von Heinz Riedt, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2008, 216 p.

GRABBE, Christian Dietrich, *Don Juan und Faust*, Eine Tragödie in vier Akten, Mit einem Nachwort von Alfred Bergmann, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2005, 115 p.

GRABBE, Christian Dietrich, *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, Ein Lustspiel in drei Aufzügen, Nachwort und Anmerkungen von Alfred Bergmann, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2007, 86 p.

GRILLPARZER, Franz, *Weh dem, der lügt!*, Lustspiel in fünf Aufzügen, Anmerkungen von Karl Pörnbacher, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2007, 101 p.

KLEIST, Heinrich von, *Amphitryon*, Ein Lustspiel nach Molière, Anmerkungen und Nachwort von Helmut Bachmaier, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2006, 107 p.

KLEIST, Heinrich von, *Der zerbrochne Krug*, Ein Trauerspiel, Anmerkungen von Hedwig Appelt und Maximilian Nutz, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2008, 118 p.

KLEIST, Heinrich von, *Penthesilea*, Ein Trauerspiel, Anmerkungen von Hedwig Appelt und Maximilian Nutz, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2008, 128 p.

KLEIST, Heinrich von, *Prinz Friedrich von Homburg*, Ein Lustspiel, Anmerkungen von Helmut Sembdner, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2008, 125 p.

KLINGER, Friedrich Maximilian, *Sturm und Drang*, Ein Schauspiel, FECHNER, Jörg-Ulrich (éd.), Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2005, 173 p.

KOTZEBUE, August von, *Die deutschen Kleinstädter*, Ein Lustspiel in vier Akten, Mit einem Nachwort von Otto C. A. zur Nedden, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2008, 88 p.

KOTZEBUE, August von, *Opern-Almanach für das Jahr 1815*, Leipzig, Paul Gotthelf Kummer, 1815, 230 p.

KOTZEBUE, August von, *Opern-Almanach für das Jahr 1817*, Leipzig, Paul Gotthelf Kummer, 1817, 250 p.

LENZ, Jakob Michael Reinhold, *Der Hofmeister oder Vorteile der Privaterziehung*, Eine Komödie, Anmerkungen von Friedrich Voit, Nachwort von Karl S. Guthke, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2007, 125 p.

LENZ, Jakob Michael Reinhold, *Die Soldaten*, Eine Komödie, Anmerkungen von Herbert Krämer, Nachwort von Manfred Windfuhr, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2007, 88 p.

LESSING, Gotthold Ephraim, *Der Freigeist*, Ein Lustspiel in fünf Aufzügen verfestigt im Jahre 1749, Nachwort und Anmerkungen von Klaus Bohnen, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2005, 117 p.

LESSING, Gotthold Ephraim, *Die Juden*, Ein Lustspiel in einem Aufzug, GROSSE, Wilhelm (éd.), Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2002, 88 p.

LESSING, Gotthold Ephraim, *Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück*, Ein Lustspiel in fünf Aufzügen verfestigt im Jahre 1763, Anmerkungen von Jürgen Hein, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2007, 120 p.

LESSING, Gotthold Ephraim, *Nathan der Weise*, Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen, Husum, Hamburger Lesehefte Verlag, 2006, 135 p.

LORTZING, Albert, *Der Wildschütz*, Komische Oper in drei Aufzügen nach Kotzebue frei bearbeitet, Vollständiges Buch eingeleitet und herausgegeben von Wilhelm Zentner, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1977, 94 p.

LORTZING, Albert, *Zar und Zimmermann*, Komische Oper in drei Aufzügen, Vollständiges Buch herausgegeben von Georg Richard Kruse, Leipzig, Philipp Reclam jun. (Reclams Universal Bibliothek. Nr. 2549. - Opernbücher 2. Bd.), 87 p.

MÉLESVILLE, « *Zampa ou / La Fiancée de marbre*, / opéra-comique en 3 actes, / paroles de M. Mélesville, / musique de M. Hérold. / Représenté pour la première fois à Paris, sur le Théâtre de l'Opéra-Comique, le 3 Mai 1821 [sic] / Anvers, / au Magasin Théâtral, chez H. Ratinckx Impr.-Libr.-Lithog.-Relieur, / Grand'Place / 1840 » [livret], 93 p.

MOREAU et LAFORTELE, « *Masaniello*, / ou / Le pêcheur napolitain, / drame historique en quatre actes. / De MM. Moreau et Lafortelle, / musique de M. Carafa. / Représenté pour la première fois sur le Théâtre-Royal de l'Opéra-Comique, le jeudi 27 décembre 1827. / Bruxelles, / Chez L. Dumont, Editeur, Rue des Sablons. [...] / 1828 » [livret], 52 p.

NESTROY, Johann, *Der böse Geist Lumpazivagabundus oder Das liederliche Kleeblatt*, Zauberposse mit Gesang in drei Akten, Mit einem Nachwort von Wilhelm Zentner, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2005, 78 p.

NESTROY, Johann, *Der Talisman*, Posse mit Gesang in drei Akten, Musik von Adolf Müller, Anmerkungen von Jürgen Hein, Nachwort von Otto Rommel, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2007, 117 p.

NESTROY, Johann, *Der Zerrissene*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2007, 117 p.

NESTROY, Johann, *Freiheit in Krähwinkel*, Posse mit Gesang in zwei Abteilungen und drei Akten, HEIN, Jürgen (éd.), Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2006, 88 p.

NESTROY, Johann, *Höllenangst*, Posse mit Gesang in drei Akten, herausgegeben von Jürgen Hein, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2006, 144 p.

RAIMUND, Ferdinand, *Der Alpenkönig und der Menschenfeind*, Romantisch-komisches Original-Zauberspiel in zwei Aufzügen, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2009, 100 p.

RAIMUND, Ferdinand, *Der Bauer als Millionär*, Romantisches Original-Zaubermärchen in drei Aufzügen, Nachwort von Wilhelm Zentner, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2006, 84 p.

SAINT-GEORGES et MENISSIER, « *L'illusion*, / drame lyrique en un acte, / paroles / de MM. de S^t-Georges et Menissier, / musique de M. Herold ; / Représenté pour la première fois, sur le théâtre royal de l'Opéra-Comique, le 18 juillet 1829. / A Bruxelles, / chez J.-B. Dupon, imprimeur-libraire, / près du Poids de la Ville, Et chez les principaux Libraires du Royaume. / 1829 » [livret], 43 p.

SARACINO, Egidio (éd.), *Tutti i libretti di Donizetti*, Milan, Garzanti, 1993, 1307 p.

SCHILLER, Friedrich, *Kabale und Liebe*, Ein bürgerliches Trauerspiel, Anmerkungen von Walter Schafarschik, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2011, 142 p.

SCHILLER, Friedrich, *Maria Stuart*, Trauerspiel in fünf Aufzügen, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1984, 144 p.

SCRIBE, Eugène, « Haydée / ou / Le secret, / opéra-comique en trois actes, / paroles de M. Eugène Scribe, musique de M. Auber [...] » [livret], Paris, Beck, 1847, 27 p.

SCRIBE, Eugène, « Manon Lescaut / opéra-comique en trois actes, / paroles de M. Eugène Scribe, musique de M. Auber [...] » [livret], Paris, Michel Lévy frères, 1856, 88 p.

SCRIBE, Eugène, « Marco Spada / opéra-comique en trois actes, / paroles de M. Eugène Scribe, musique de M. Auber [...] » [livret], Paris, Beck, 1852, 31 p.

SCRIBE, Eugène, *Œuvres complètes de M. Eugène Scribe, membre de l'Académie française. Nouvelle édition entièrement revue par l'auteur*, Paris, Furnes et C^{ie}/Aimé André, 1840-1841, 5 vol.

SCRIBE, Eugène, *Œuvres complètes*, Paris, E. Dentu, 1874-1885, 75 vol.

SCRIBE, Eugène, MAZÈRES, Édouard, *Rossini à Paris, ou Le grand dîner*, À propos-vaudeville en un acte, Paris, Pollet, 1823, 31 p.

3. Livres et articles

Dr. AAB, « Rossinische Opern in Clavierauszügen, Mainz bei B. Schott », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Mayence, Schott, 1830, vol. 12, n° 45, p. 54-62.

ADAM, Adolphe, *Derniers souvenirs d'un musicien*, Paris, Michel Lévy Frères, 1859, 319 p.

ADAM, Adolphe, « Die Musik in Russland, namentlich in Petersburg. Briefe Adolph Adam's an die Redaktion der France musicale », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 26 août 1840, vol. 42, n° 35, p. 727-732 ; 2 septembre 1840, n° 36, p. 747-749.

ADAM, Adolphe, « Exercice public des élèves du Conservatoire », in : *La France musicale*, 4 juin 1843, vol. 8, n° 23, p. 181-183.

ADAM, Adolphe, « Lettres sur la musique française : 1836-1850 », in : *La Revue de Paris*, août-octobre 1903 (I : 1^{er} août 1903, p. 449-481 ; II : 15 août, p. 726-762 ; III : 1^{er} septembre, p. 137-176 ; IV : 15 septembre, p. 275-320 ; V : 1^{er} octobre, p. 604-652) ; rééd. : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), Genève/Paris, Minkoff, 1996, 215 p.

ADAM, Adolphe, *Souvenirs d'un musicien : précédés de notes biographiques écrites par lui-même*, Paris, Michel Lévy Frères, coll. « Michel Lévy », 1857, 266 p. ; rééd. : 1860, 1868.

ADAM, Adolphe, « Toujours la Pie voleuse au Conservatoire », in : *La France musicale*, 18 juin 1843, vol. 8, n° 25, p. 197-199.

ALEXANDER, Carl, « Ueber das Volkslied, insonders das italienische », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 23 octobre 1834, vol. 1, n° 59, p. 233-235.

ALTMANN, Wilhelm (éd.), *Otto Nicolai. Briefe an seinen Vater*, Ratisbonne, Gustav Bosse, coll. « Deutsche Musikbücherei », vol. 43, 1924, 400 p.

ALTMANN, Wilhelm (éd.), *Otto Nicolais Tagebücher*, Ratisbonne, Gustav Bosse, 1937.

Anonyme, « A brief Sketch of the present State of Music, more particularly in Germany. By a German », in : *The Musical World*, 10 et 17 novembre 1837, vol. 7, n° 87 et 88, p. 129-132 et 145-150.

Anonyme, « Alcune osservazioni sulle due musiche d'opera italiana e tedesca », in : *La Fama: Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Industria e Teatri*, 13 et 15 mars 1837, vol. 2, n° 31 et 32, p. 120 et 127-128.

Anonyme, « All'estensore della Gazzetta Musicale di Milano / Firenze, 18 giugno 1845. / Ancora dello Zampa », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 29 juin 1845, vol. 4, n° 26, p. 91.

Anonyme, « À propos du *Domino noir* traduit en italien », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 8 septembre 1867, vol. 34, n° 36, p. 288-289.

Anonyme, « Critica melodrammatica / *Roberto il diavolo* / di Meyerbeer », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 24 septembre 1843, vol. 2, n° 39, p. 167.

Anonyme, « Critica melodrammatica / II. / *Il borgomastro di Schiedam*, (si pronuncia *Scidam*, dice il libretto) melodramma in tre atti musicato da Lauro Rossi, ed eseguito al Teatro Re dalle signore Riva-Giunti, e Turpini, e dai signori Antonelli, Giunti e Soares la sera dell'1 corrente », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 9 juin 1844, vol. 3, n° 23, p. 91-92.

Anonyme, « Daniel Auber », in : *The Musical World*, 15 septembre 1855, vol. 33, n° 37, p. 591-592.

Anonyme, « Das Musikalisch-Komische », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 16 mai 1827, vol. 29, n° 20, p. 329-337.

Anonyme, « Décentralisation Musicale », in : *Le Ménestrel*, 12 octobre 1834, vol. 2, n° 46, p. 1 et 4.

Anonyme, « Einige Bemerkungen über die italienischen Opern, von einem deutschen Sänger », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1^{er} juillet 1846, vol. 48, n° 26, p. 433-437.

Anonyme, « Engländer, Franzosen, Italiener und Teutsche in der Musik. Ansichten eines Franzosen », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1^{er} mai 1839, vol. 41, n° 18, p. 348-349.

Anonyme, « Exame dello stato attuale della musica drammatica in Italia », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 2 juillet et 10 décembre 1843, vol. 2, n° 27 et 50, p. 111 et 209-210.

Anonyme, « Gazzetta teatrale / Teatri italiani. / Milano. – I. R. Teatro alla Scala. / Zampa, o la Sposa di marmo, *Melodramma tragicomico, musica del sig. Herold. (2 Settembre)* », in : *L'Eco: Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri*, 4 septembre 1835, vol. 8, n° 106, p. 423.

Anonyme, « Gazzettino settimanale di Milano. / Sabato, 21 novembre / - Il Monde Musical non ne ha dimenticato [...] », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 22 novembre 1846, vol. 5, n° 47, p. 373.

Anonyme, « Langue allemande », in : *Le Ménestrel*, 23 novembre 1834, vol. 1, n° 52, p. 4.

Anonyme, « *Le Duc d'Olonne*, opéra-comique in tre atti. - Libretto de' signori Scribe e Saintine, musica di Auber » in : *Gazzetta musicale di Milano*, 1842, vol. 1, suppl. n° 8, p. 6.

Anonyme, « Lettre sur la musique en Italie », in : *Revue musicale*, 1829, vol. 4, p. 313-319.

Anonyme, « L'opéra actuel en Italie », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 11 juin 1843, vol. 10, n° 24, p. 202-204.

Anonyme, « L'opera in musica », in : *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 26 et 30 octobre 1844, vol. 4, n° 86 et 87, p. 343-344 et 347-348.

Anonyme, « Modern-musikalische Ketzereyen eines Engländers, eines Italieners und eines Franzosen über die ita. Oper », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 3 décembre 1834, vol. 36, n° 49, p. 827-829.

Anonyme, « Musica italiana e alemanna », in : *La Fama: Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Industria e Teatri*, 25 et 27 janvier 1837, vol. 2, n° 11 et 12, p. 43-44 et 48.

Anonyme, « Neue Operntexte », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 5 septembre 1838, vol. 40, n° 36, p. 585-588.

Anonyme, « Notizie melodrammatiche / Le [*sic*] part du diable / opéra-comique en 3 actes, parole di Scribe, musica di Auber », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 5 février 1843, vol. 2, n° 6, p. 25-26.

Anonyme, « Parigi. Teatro dell'Opera Tedesca. - *Freyschutz*. - *Jossonda*. - *Ein Nachtlagl im Grenada* (ossia *Una Notte a Granata*) » [*sic*], in : *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 28 mai 1842, vol. 2, n° 43, p. 172.

Anonyme, « Polemica a proposito di un articolo della Gazzetta musicale di Berlino », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 24 août 1851, vol. 9, n° 34, p. 157-158.

Anonyme, « Preisaufgabe », in : *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, 1^{er} mars 1842, vol. 2, n° 26, p. 104.

Anonyme, « Proprietà letteraria. *Le Roi s'amuse* e *Rigoletto* - Vittor [sic] Hugo ed il Teatro Italiano », in : *Gazzetta musicale di Napoli*, 14 février 1857, vol. 6, n° 6, p. 41-42.

Anonyme « Rivista milanese. *Sabato, 24 maggio. I Diamanti della Corona di Auber alla Commedia - Altri spettacoli - Concerti* », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 25 mai 1873, vol. 28, n° 21, p. 166-167.

Anonyme, « Scherzi. Dialogo comico. Tra un Impresario di Provincia ed un Maestro esordiente », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 5 juin 1842, vol. 1, n° 23, p. 105.

Anonyme, « Studj biografici dell'indole, dei pregi e dei difetti delle composizioni di Meyerbeer », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 17 mars 1844, vol. 3, n° 11, p. 43.

Anonyme, « Studj critico-storici / Dell'importanza degli studii della musica stromentale, e per quali cause siano stati finora trascurati in Italia », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 5 mars 1843, vol. 2, n° 10, p. 39-40.

Anonyme, « Ueber komische Musik. In Erwiderung der Abhandlung von K. Stein im 60. Hefte der *Caecilia* : „Versuch über das Komische in der Musik“ », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 16 et 23 avril 1834, vol. 36, n° 16 et 17, p. 249-257 et 269-277.

Anonyme, « Vergleichung des heutigen italienischen und deutschen Opern auf Veranlassung und mit Angabe des Hauptsächlichsten nach einem Aufsätze im neuen Mailändischen Journal l'Eco (Zum Anfange der Nachrichten aus Mailand) », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 8 mai 1833, vol. 35, n° 19, p. 312-317.

VON A[RNOLD], Y., « Ueber einige Operntexte der neuesten Zeit », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 19 et 26 février, 4, 11 et 18 mars, et 1^{er} avril 1864, vol. 60, n° 8, 9, 10, 11, 12 et 14, p. 61-63, 70-72, 80, 85-88, 95-96 et 114-116.

A. S., « Théâtre Royal Italien : pour les débuts de la troupe allemande, *Der Freischütz* », in : *Revue musicale*, 1829, vol. 5, p. 399-404 ; « Théâtre Royal Italien : par la troupe allemande, *Die Zauber floete* [sic] », in : *Ibid.*, p. 421-425 ; « Théâtre Royal Italien : par la troupe allemande, *Fidelio* », in : *Ibid.*, p. 440-445 ; « Théâtre Royal Italien : Dernières représentations de la troupe allemande », in : *Ibid.*, p. 468-471.

A. W., « Ein Operntext », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 14 et 28 septembre, et 5 octobre 1855, vol. 43, n° 12, 14 et 15, p. 125-126, 149-150 et 157-158.

AZEVEDO, Alexis, *G. Rossini. Sa vie et ses œuvres*, Paris, Heugel et C^{ie}, 1865, 310 p.

BALBI, Melchiorre, « Della nazionalità musicale », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 12 octobre 1845, vol. 4, n° 41, p. 174-175.

BATTAGLIA, Giacinto, « Grandi compositori delle scuole tedesca e francese. Cristoforo Gluck. I. Sua riforma melodrammatica », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 27 février 1842, vol. 1, n° 9, p. 33-35.

BATTAGLIA, Giacinto, « I Compositori originali ed i Compositori imitatori », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 7 décembre 1845, vol. 4, n° 49, p. 205.

BAUER, H., « Auber », in : BERTHELOT, Marcellin (éd.), *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres*, Paris, Société anonyme de La Grande Encyclopédie, 1887, vol. 4, p. 565-566.

B. [= BATTAGLIA, Giacinto], « In quale conto è avuta al presente la musica in Italia », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 5 juin 1842, vol. 1, n° 23, p. 101-102.

B. [= BATTAGLIA, Giacinto], « Introduzione: Delle attuali condizioni delle arti musicali in Italia », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 2 janvier 1842, vol. 1, n° 1, p. 1.

BAUDELAIRE, Charles, « De l'essence du rire », in : *Curiosités esthétiques*, Paris, Garnier, 1962 [1/ Paris, 1868] ; rééd. : *De l'essence du rire, et généralement Du comique dans les arts plastiques*, Paris, Éditions Sillage, 2009, 46 p.

BEAUQUIER, Charles, « Le comique au point de vue musical », in : *La musique et le drame. Étude d'esthétique*, Paris, Sandoz et Fischbacher, 1877, p. 180-212.

BEAUQUIER, Charles, *Philosophie de la musique*, Paris, Germer Baillière, 1865, VIII-204 p.

BEETHOVEN, Ludwig van, *Beethovens Sämtliche Briefe*, KALISCHER, Alfred Christlieb (éd.), Berlin/Leipzig, Schuster & Loeffler, 1906-1908, 5 vol.

BELLINI, Vincenzo, *Nuovo Epistolario 1819-1835 (con documenti inediti)*, NERI, Carmelo (éd.), Catane, Agorà, 2005, 463 p.

BERGER, L., « Die deutsche Oper in Paris », in : *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, 27 juin 1829, vol. 6, n° 26, p. 206-207.

BERGER, Philippe, « comédie », in : BERTHELOT, Marcellin (éd.), *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres*, Paris, Société anonyme de La Grande Encyclopédie, 1890, vol. 11, p. 1171-1211.

BERGER, Philippe, « Scribe (Augustin-Eugène) », in : BERTHELOT, Marcellin (éd.), *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres*, Paris, Société anonyme de La Grande Encyclopédie, 1901, vol. 29, p. 829-830.

BERGSON, Henri, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Alcan, 1900 ; rééd. : WORMS, Frédéric (éd.), Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2007, 359 p.

BERLIOZ, Hector, « Adam : *Le Toréador*, 9 juin 1849 », in : *Les Musiciens et la Musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1903, p. 183-202 [= BERLIOZ, Hector, « Théâtre de l'Opéra-Comique. Première représentation du *Toréador*, opéra bouffon en deux actes de MM. Sauvage et Adam. - Débuts », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 9 juin 1849, p. 1-2].

BERLIOZ, Hector, *À travers chants : études musicales, adorations, boutades et critiques*, Paris, Michel Lévy frères, 1862, 336 p.

BERLIOZ, Hector : « Auber : *Les Diamants de la Couronne*, 12 mars 1840 », in : *Les Musiciens et la Musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1903, p. 41-55.

BERLIOZ, Hector, « Berichte aus Paris von H. Berlioz. 28. Die deutsche Oper », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 27 mai 1842, vol. 16, n° 43, p. 170-171.

BERLIOZ, Hector, « De l'opéra-comique », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 18 septembre 1836, vol. 3, n° 38, p. 323-325.

BERLIOZ, Hector, « Donizetti : *La fille du régiment*, 16 février 1840 », in : *Les Musiciens et la Musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1903, p. 145-156 [= BERLIOZ, Hector, « Théâtre de l'Opéra-Comique. - Première représentation de *la Fille du Régiment*, opéra-comique en deux actes, de MM. de Saint-Georges et Bayard, musique de M. Donizetti », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 16 février 1840, p. 1-2].

BERLIOZ, Hector : « Hérold : *Zampa*, 27 septembre 1835 », in : *Les Musiciens et la Musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1903, p. 129-141 [= BERLIOZ, Hector, « De la partition de *Zampa* », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 27 septembre 1835, p. 1-2].

BERLIOZ, Hector, « Institut. Concours de musique et voyage d'Italie du lauréat », in : *Gazette musicale de Paris*, 2 février 1834, vol. 1, n° 5, p. 35-38.

BERLIOZ, Hector, *Les Musiciens et la Musique* [recueil d'articles parus dans le *Journal des débats politiques et littéraires* entre 1834 et 1863], Paris, Calmann-Lévy, 1903, 348 p.

BERLIOZ, Hector, *Mémoires*, CITRON, Pierre (éd.), Paris, Flammarion, coll. « Harmoniques », 1991, 631 p. [1/ Paris, 1870.]

BERLIOZ, Hector : « Offenbach : *Barkouf*, 2 et 3 janvier 1861 », in : *Les Musiciens et la Musique*, Paris, Calmann-Lévy, 1903, p. 319-330 [= BERLIOZ, Hector, « Théâtre de l'Opéra-Comique. 1^{ère} représentation de *Barkouf*, opéra-bouffon en trois actes, de MM. Scribe et Boisseaux, musique de M. Jacques Offenbach », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 3 janvier 1861, p. 1-2].

BERLIOZ, Hector, « Théâtre de l'Opéra-Comique. Première représentation du *Domino noir*, Opéra-comique en trois actes, de MM. Scribe et Auber », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 10 décembre 1837, vol. 4, n° 50, p. 541-543.

BERLIOZ, Hector, « Théâtre allemand. Concerts de Thalberg. M. D'Ortigue », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 26 avril 1842, p. 1-2.

BERLIOZ, Hector, « Théâtre allemand. Première représentation de *Jessonda*, opéra en trois actes de Spohr. Concert de M. Mortier de Fontaines », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 30 avril 1842, p. 1.

BERLIOZ, Hector, « Théâtre allemand. Théâtre de l'Opéra-Comique », in : *Journal des débats politiques et littéraires*, 31 mai 1842, p. 1.

BERTINI, Giuseppe, *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri artisti di tutte le nazioni sia antiche che moderne*, Palerme, dalla tipografia Reale di guerra, 1814-1815, 4 vol.

BERTON, Henri-Montan, *De la musique mécanique et de la musique philosophique*, Paris, Alexis Eymery, 1826, 48 p.

BERTRAND, Gustave, *Les Nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique*, Paris, Didier et C^{ie}, 1872, 364 p.

BIEDENFELD, Ferdinand von, *Die komische Oper der Italiener, der Franzosen und der Deutschen, ein flüchtiger Blick in die Welt, wie sie war und ist, vom Freiherrn von Biedenfeld*, Leipzig, T. O. Weigel, 1848, 247 p.

BIGNAMI, Luigi, *Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati al teatro Comunale di Bologna dalla solenne sua apertura 14 maggio 1763 a tutto l'autunno 1880. Con introduzione compilata dall'ex artista cantante Luigi Bignami e annotazioni storiche sull'arte musicale e della danza*, Bologne, presso l'Agence Commerciale, 1880, 248 p.

BLANCHARD, Henri, « *Das Nachtlager von Granada (Une Nuit à Grenade)*, Opéra en 3 actes ; musique de Conradin Kreutzer. (Première représentation.) », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 8 mai 1842, vol. 9, n° 19, p. 202-204.

BLANCHARD, Henri, « Théâtre de l'Opéra-Comique. / *Marco Spada*. / Opéra-comique en trois actes, libretto de M. Scribe, partition de M. Auber », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 26 décembre 1852, vol. 19, n° 52, p. 476-478.

BLANCHARD, Henri, « Théâtre Royal Allemand. Le *Freyschütz*. - *Jessonda* », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1^{er} mai 1842, vol. 9, n° 18, p. 188-189.

BLAZE DE BURY, Henri, « Auber et Scribe », in : *Revue des deux mondes*, 1879, vol. 35, p. 43-75.

BLAZE DE BURY, Henri, *Musiciens contemporains : Weber, Mendelssohn, Spohr, Meyerbeer, Niels Gade, Chopin, Jenny Lind, Paer, Spontini, Cherubini, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Verdi, Auber, Hérold, Halévy, Félicien David, Adolphe Nourrit, La Pasta, La Malibran, La Sontag*, rééd. Plan-de-la-Tour, Éditions d'Aujourd'hui, coll. « Les Introuvables », 1982, 289 p.

BLAZE DE BURY, Henri [sous son pseudonyme : WERNER, Hans], « Revue musicale. - Le *Fidelio* de Beethoven », in : *Revue des deux Mondes*, 1^{er} juin 1842, p. 825-832.

BLONDEAU, Auguste-Louis, *Voyage d'un musicien en Italie (1809-1812)*, précédé des *Observations sur les théâtres italiens*, FAUQUET, Joël-Marie (éd.), Liège, Mardaga, coll. « Musique musicologie », 1993, 491 p.

BLONDEAU, L. [= Auguste-Louis ?], « Comment se font les opéras en Italie, et comment ils s'exécutent », in : *La France musicale*, 18 juillet 1841, vol. 6, n° 29, p. 253-254.

BLUM, Robert, HERLOSSSOHN, Carl, MARGGRAFF, Hermann (éd.), *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde*, Altenburg/Leipzig, 1839-1846, 7 vol.

BOHËMIEN, *Il Teatro sociale di Udine in cinquant'anni di vita...*, Udine, tip. A. Bosetti, 1911, 50 p.

BOIELDIEU, François-Adrien, « À propos de la reprise de la "Dame Blanche" : Quelques lettres de Boieldieu » (1823-1826), in : *Revue musicale de Lyon*, 29 octobre 1905, p. 76-81.

BOIELDIEU, François-Adrien, « Correspondance de Boieldieu », ROBERT, Paul-Louis (éd.), in : *Rivista Musicale Italiana*, 1912, vol. 18, p. 75-107 ; 1915, vol. 21, p. 520-559.

BOIELDIEU, François-Adrien, « Lettres de Boieldieu (1830-1834) », ROBERT, Pierre-Louis (éd.), in : *Bulletin français de la Société Internationale de Musique (S. I. M.)*, Paris, 15 novembre 1909, n° 11, p. 899-918 ; 15 décembre 1909, n° 12, p. 996-1007.

BOIELDIEU, François-Adrien, « Lettres de Boieldieu (1830-1834) », ROBERT, Pierre-Louis (éd.), in : *Revue française de musique*, 15 mai 1912, p. 257-269.

BOIELDIEU, François-Adrien, « Une correspondance inédite de Boieldieu (Vue d'ensemble), par M. Paul-Louis Robert, président de la Société », in : *Bulletin de la Société libre d'émulation du Commerce et de l'Industrie de la Seine-Inférieure*, Exercice 1914-1915, tome 2, Rouen, 1916, p. 209-268.

BOISSELOT, Xavier, « Académie Royale de Musique. / *Benvenuto Cellini* » in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 16 septembre 1838, vol. 5, n° 37, p. 369-372.

BON., F. A., « Storia della musica. Sull'opera buffa », in : *Il Pirata*, 21 juin 1842, vol. 7, n° 103, p. 415-416.

BOUCHERON, Raimondo, *Filosofia della musica o estetica applicata a quest'arte*, Milan, G. Ricordi, 1842, 158 p.

BOURGES, Maurice, « De l'opéra bouffon », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 21 janvier 1849, vol. 16, n° 3, p. 17-18.

BRACHVOGEL, Albert Emil, *Geschichte des Königlichen Theaters zu Berlin*, Berlin, O. Janke, 1877-1878, 2 vol., 814 p.

BRANCOUR, René, « opéra », in : BERTHELOT, Marcellin (éd.), *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres*, Paris, Société anonyme de La Grande Encyclopédie, 1899, vol. 25, p. 402-407.

BRAUN, Ferdinand, « Pariser Courier. April. 3. Die deutsche Oper », in : *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, 9 et 11 juin 1842, vol. 2, n° 69 et 70, p. 283-284.

BRENDEL, Franz, « Ein Operntext », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 20 octobre 1854, vol. 41, n° 17, p. 185-186.

BRENDEL, Franz, *Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Von den ersten christlichen Zeiten bis auf die Gegenwart*, Leipzig, B. Hinze, 1852, X-546 p. ; rééd. : Leipzig, Gebrüder Reinecke, 1903, 662 p.

BROCCA, Ambrogio, *Il Teatro Carlo Felice, cronistoria dal 7 aprile 1828 al 27 febbraio 1898, ... con introduzione del Prof. Achille de Marzi*, Gênes, A. Montorfano, 1898, XVI-248 p.

BROFFERIO, Angelo, « Il Letterato italiano », in : *Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali*, 7 novembre 1846, vol. 6, n° 89, p. 359-360.

BRUNELLI, Bruno, *I Teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padoue, Libreria Angelo Draghi, 1921, VIII-546 p.

BÜCKEN, Ernst, « Die Musik des 19. Jahrhunderts bis zur modernen, von Dr. Ernst Bücken », in : BÜCKEN, Ernst (éd.), *Handbuch der Musikwissenschaft*, vol. 4, Potsdam, Athenaion, 1928, 319 p. ; rééd. : Laaber-Verlag, 1979.

BÜLOW, Hans von, *Briefe und Schriften*, BÜLOW, Marie von (éd.), Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1895-1908, 8 vol.

BURNEY, Charles, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, Traduit, présenté et annoté par Michel Noiray, Paris, Flammarion, coll. « Harmoniques », 1992, 523 p. [= BURNEY, Charles, *The Present State of Music in France and Italy*, Londres, 1771 ; *The Present State of Music in Germany, the Netherlands and United Provinces*, Londres, 1773.]

CAMBIASI, I., « Musica da ballo », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 22 février 1846, vol. 5, n° 8, p. 60-61.

CAMBIASI, Pompeo, *La Scala, 1778-1889. Note storiche e statistiche...*, Milan, G. Ricordi, 1888, XIX-416 p.

CAMBIASI, Pompeo, *Rappresentazioni date nei reali teatri di Milano 1778-1872*, Milan, Ricordi, 1872, 120 p.

CAMBIASI, Pompeo, *Teatro di Varese (1776-1891)*, Milan, G. Ricordi, 1891, 52 p.

CAMETTI, Alberto, *Il Teatro Tordinona, poi di Apollo*, Tivoli, Arti grafiche Aldo Chicca, coll. « Atti e memorie della R. Accademia di S. Cecilia », 1938, 2 vol., 669 p.

CASAMORATA, L. F., « DER FREYSCHÜTZ / Opera in musica di C. M. WEBER prodotta sulle scene del Teatro della Pergola in Firenze la sera del 5 febbraio 1843 », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 26 février 1843, vol. 2, n° 9, p. 36-38.

CASTELLI, Ignaz Franz, « Boieldieu » [= traduction non précisée d'un article d'Adam], in : *Allgemeiner musikalischer Anzeiger*, 6, 13, 20 et 27 novembre, et 4 décembre 1834, vol. 6, n° 45, 46, 47, 48 et 49, p. 181-182, 185-186, 189-190, 193-194 et 197-198.

CASTELLI, Ignaz Franz, *Memoiren meines Lebens*, Vienne, Rober & Markgraf, 1861, 4 vol., 1096 p. ; rééd. : Munich, Winkler, 1969, 299 p.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, « Boieldieu », in : *Le Constitutionnel, Journal du commerce, politique et littéraire*, 13 octobre 1834, n° 286, p. 1-2.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *De l'Opéra en France*, Paris, Janet et Cotelle, 1820, 2 vol., 805 p.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, « Deux mots au Lecteur », in : *Anne de Boulen*, opéra en trois actes, paroles de Castil-Blaze, d'après le drame italien de Romani, musique de Donizetti, Paris, Aulagnier, 1835 [livret imprimé], p. 5-9.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *Dictionnaire de Musique Moderne*, Paris, Au magasin de la lyre moderne, 1825, 2^e éd., 2 vol., 911 p. [1/ Paris, 1821.]

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, « Lablache », in : *Gazette musicale de Paris*, 25 janvier 1835, vol. 2, n° 4, p. 25-26.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, « La contredanse, la valse » ; « Le quadrille », in : *La France musicale*, 21 mai 1843, vol. 8, n° 21, p. 167-168 (La contredanse, la valse. I) ; 28 mai 1843, n° 22, p. 176-177 (La contredanse, la valse. II) ; 4 juin 1843, n° 23, p. 186-187 (La contredanse, la valse. III) ; 18 juin 1843, n° 25, p. 200-201 (Le quadrille. IV [sic]) ; 2 juillet 1843, n° 27, p. 214-215 (Le quadrille. II) ; 16 juillet 1843, n° 29, p. 229-230 (Le quadrille. III).

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, « La Pie voleuse au Conservatoire », in : *La France musicale*, 11 juin 1843, vol. 8, n° 24, p. 189-191.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, « Les monopoles », in : *La France musicale*, 6 août 1843, vol. 8, n° 32, p. 253-255.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, « Lucullus dîne chez Lucullus », in : *La France musicale*, 25 juin 1843, vol. 8, n° 26, p. 205-207.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *Sur l'Opéra français, vérités dures mais utiles, prélude et cadence finale de l'Opéra-Italien de Paris, de 1548 à 1856*, Paris, Castil-Blaze, rue Buffault, 9, et chez O. Legoux, Boulevard Poissonnière, 27, Maison du Bazar, 1856, 88 p.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, « Théâtre allemand de Paris », in : *La France musicale*, 10 avril 1842, vol. 7, n° 15, p. 140-141 ; « Théâtre allemand. Freyschütz. - Jessonda », in : *La France musicale*, 1^{er} mai 1842, vol. 7, n° 18, p. 168-169 ; « Théâtre allemand. Une Nuit à Grenade, Opéra en deux actes de C. Kreutzer », in : *La France musicale*, 8 mai 1842, vol. 7, n° 19, p. 175.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *Théâtres lyriques de Paris. L'Académie Impériale de Musique de 1645 à 1855*, Paris, Castil-Blaze [9 rue Buffault], 1855, 2 vol.

CASTIL-BLAZE, François-Henri-Joseph, *Théâtres lyriques de Paris. L'Opéra-Italien de 1548 à 1856*, Paris, Castil-Blaze [9 rue Buffault], 1856, 544 p.

CATTANEO, Nicolò Eustachio, « Varietà: I maestri compositori di musica melodrammatica dovrebbero essere attori », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 1^{er} mai 1842, vol. 1, n° 18, p. 79-80.

CAUCHIE, Maurice, « The High Lights of French Opera Comique », in : *Musical Quarterly*, juillet 1939, vol. 25, n° 3, p. 306-312.

CESARI, Gaetano, LUZIO, Alessandro (éd.), *I Copialettere di Giuseppe Verdi*, A cura della Commissione Esecutiva per le Onoranze a Giuseppe Verdi nel primo centenario della nascita, Milan, Stucchi Ceretti & C., 1913, 760 p.

C. G., « Ein Wort über italienische Musik in Teutschland [Frankfurt] », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 27 octobre 1841, vol. 43, n° 43, p. 877-878.

CHABANON, Michel-Paul Guy de, *De la musique considérée en elle-même et dans ses rapports avec la parole, les langues, la poésie et le théâtre*, Paris, Pissot, 1785, 459 p.

CHIAPPELLI, Alberto, *Storia del teatro in Pistoia, dalle origini alla fine del sec. XVIII*, Pistoia, officina tipografica cooperativa, 1913, VIII-321 p.

CHORON, Alexandre et FAYOLLE, François, *Dictionnaire historique des musiciens : artistes et amateurs, morts ou vivants, précédé d'un sommaire de l'histoire de la musique*, Paris, Valade, 1810-1811, 2 vol.

CHOUQUET, Gustave, *Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Firmin Didot, 1873, XV-448 p.

CLÉMENT, Félix, POUGIN, Arthur, LAROUSSE, Pierre, *Dictionnaire des opéras : dictionnaire lyrique contenant l'analyse et la nomenclature de tous les opéras, opéras-comiques, opérettes et drames lyriques représentés en France et à l'étranger depuis l'origine de ces genres d'ouvrages jusqu'à nos jours*, Paris, Larousse, 1905, 1293 p. (1^{ère} éd. : 1867-1869) ; Paris, C. Tchou pour la Bibliothèque des introuvables, coll. « Collection Opéra et art lyrique », 1999, 1293 p.

COGO, Guido, *Vita teatrale vicentina, 1866-1922*, Vicenza, G. Rossi, 1922, 280 p.

CORDERO DI PAMPARATO, Stanislao, « Alcuni appunti sul teatro melodrammatico francese in Torino nei secoli XVII, XVIII e XIX », in : *Rivista Musicale Italiana*, 1930, vol. 37, p. 562-571 ; 1931, vol. 38, p. 21-36.

CORNELIUS, Peter, *Ausgewählte Schriften und Briefe*, EGERT, Paul (éd.), Berlin, Bernhard Hahnefeld, coll. « Klassiker der Musik in ihren Schriften und Briefen », 1938, 491 p.

COSTETTI, G., *La Compagnia reale sarda e il teatro italiano dal 1821 al 1855, con prefazione di Leone Fortis*, Milan, M. Kantorowicz, 1893, XXIX-231 p.

CROCE, Benedetto, *I Teatri di Napoli, dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, nuova edizione, Bari, G. Laterza e figli, 1916, IV-336 p. ; rééd. : Milan, Adelphi, 1992, 404 p.

DAL VAGLIO, « Il. / Non ci credete / Modo per ben imparare a leggere gli avvisi teatrali », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 25 février 1844, vol. 3, n° 8, p. 34.

D'AMBRA, Raffaele, « Il passato, il presente e l'avvenire dell'opera buffa e del Teatro Nuovo. Abusi, disordini, correzioni », in : *Gazzetta musicale di Napoli*, 25 février 1858, vol. 8, n° 8, p. 57-62.

DANJOU, Félix, « Lettres d'Italie », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 13 juin 1847, vol. 14, n° 24, p. 193-196 (1^{ère} lettre) ; 18 juillet, n° 29, p. 233-236 (2^e lettre) ; 22 août, n° 34, p. 273-277 (3^e lettre) ; 24 octobre, n° 43, p. 348-349 (4^e lettre) ; 9 janvier 1848, vol. 15, n° 2, p. 9-11 (5^e lettre) ; 30 janvier, n° 5, p. 33-35 (6^e lettre).

DAURIAC, Lionel, *La psychologie dans l'opéra français (Auber, Rossini, Meyerbeer) : Cours libre professé à la Sorbonne*, Paris, Alcan, 1897, 164 p.

DELAFOREST, M. A., *Théâtre moderne. Cours de littérature dramatique*, Paris, Allardin, 1836, 2 vol., 984 p.

DENT, Edward Joseph, « A Best-Seller in Opera » [*Martha* de Flotow], in : *Music and Letters*, avril 1941, vol. 22, n° 2, p. 139-154.

DESTRANGES, Étienne, *Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours (1430-1893)*, Paris, Fischbacher, 1893, IV-504 p.

DEVRIENT, Eduard, « Briefe aus Paris. 1839 », in : *Dramatische und dramaturgische Schriften*, Leipzig, J. J. Weber, 1846, vol. 4, p. 3-318.

DEVRIENT, Eduard, *Dramatische und dramaturgische Schriften*, Leipzig, J. J. Weber, 1846-1874, 10 vol.

DEVRIENT, Eduard, « Geschichte der Deutschen Schauspielkunst », in : *Dramatische und dramaturgische Schriften*, Leipzig, J. J. Weber, 1848-1874, vol. 5-9 (5 vol.).

Dictionnaire de l'Académie française, Paris, Firmin Didot frères, 1835, 6^e éd., 2 vol., 1872 p.

DIDEROT, Denis, *Entretiens sur le fils naturel. De la poésie dramatique. Paradoxe sur le comédien*, GOLDZINK, Jean (éd.), Paris, Flammarion, 2005, 375 p.

DRAXLER, A. F., « Keine deutsche Oper - keine deutsche Musik! Hyperkritische Dissonanzen aus unserer musikalischen (?) Tageskritik », in : *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 4 et 6 mars 1847, vol. 7, n° 27 et 28, p. 109-110 et 113-114.

DÜRINGER, Philipp Jakob, *Albert Lortzing, sein Leben und Wirken*, Leipzig, Otto Wigand, 1851, 123 p.

DÜRINGER, Philipp Jakob, BARTEL, Heinrich L., *Theater-Lexikon. Theoretisch-practisches Handbuch für Vorstände, Mitglieder und Freunde des deutschen Theaters*, Leipzig, Otto Wigand, 1841, 1209 p.

ECKERMANN, Johann Peter, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Wiesbaden, Insel-Verlag, 1955, 949 p.

ESCUDIER, Frères, *Dictionnaire de musique d'après les théoriciens, historiens et critiques les plus célèbres qui ont écrit sur la musique*, Paris, Bureau central de musique, 29 place de la Bourse, 1844, 2 vol., 343 p.

ESCUDIER, Marie, « Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique / *Manon Lescaut* / Trois actes, de MM. Scribe et Auber », in : *La France musicale*, 2 mars 1856, vol. 20, n° 9, p. 65-66.

FELS, Joachim, « Aus Paris. [Sommer und Winter. - Prudent. - Die deutsche Operntruppe.] », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 7 juin 1842, vol. 16, n° 46, p. 182-184.

FELS, Joachim, « Die komische Oper in Paris », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 5 juillet 1842, vol. 17, n° 2, p. 5-7.

FERRARI, Paolo-Emilio, *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma, dall'anno 1628 all'anno 1883*, Parme, L. Battei, 1884, VII-383 p.

FÉTIS, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, Librairie de Firmin Didot frères, 1862-1868, 2^e éd., 8 vol.

FÉTIS, François-Joseph, « Discussioni musicali: Seconda lettera del signor Fétis, intorno allo stato presente delle arti musicali in Italia », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 6 février 1842, vol. 1, n° 6, p. 21-22 ; « Compositori italiani contemporanei: segue la seconda lettera del signor Fétis [intorno allo stato presente delle arti musicali in Italia] », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 6 mars 1842, vol. 1, n° 6, p. 37-39 ; « Polemica: Il sig. Fétis e la nostra Gazzetta », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 15 mai 1842, vol. 1, n° 20, p. 88-90.

FÉTIS, François-Joseph, « Examen de l'état actuel de la musique en Allemagne », in : *Revue musicale*, avril 1827, vol. 1, n° 9 et 12, p. 221-231 et 293-300 ; mai 1827, vol. 1, n° 14, p. 347-356.

FÉTIS, François-Joseph, « Examen de l'état actuel de la musique en Italie », in : *Revue musicale*, [janvier] 1827, vol. 1, n° 1, p. 11-18 ; février 1827, vol. 1, n° 2 et 3, p. 63-70 et 80-88 ; mars 1827, vol. 1, n° 6, p. 149-158.

FÉTIS, François-Joseph, « Lettera del signor Fétis sulle orchestre d'Italia », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 2 juillet 1843, vol. 2, n° 27, p. 112-113.

FÉTIS, François-Joseph, « Lettres sur la musique en Italie », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 28 novembre 1841, vol. 8, n° 61, p. 525-529 (1^{ère} lettre) ; 26 décembre 1841, n° 65, p. 574-576 (2^e lettre) ; 16 janvier 1842, vol. 9, n° 3, p. 17-20 (3^e lettre) ; 13 février 1842, n° 7, p. 57-60 (4^e lettre) ; 17 avril 1842, n° 16, p. 161-164 (5^e lettre) ; 15 mai 1842, n° 20, p. 209-212 (6^e lettre) ; 29 mai 1842, n° 22, p. 225-228 (7^e lettre) ; 20 novembre 1842, n° 47, p. 449-453 (8^e lettre) ; 18 décembre 1842, n° 51, p. 497-500 (9^e lettre) ; 29 janvier 1843, vol. 10, n° 5, p. 37-38 (10^e et dernière lettre, 1^{ère} partie) ; 12 février 1843, n° 7, p. 43-44 (10^e et dernière lettre, 2^e partie).

FÉTIS, François-Joseph, « Meyerbeer. *L'Étoile du Nord* », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 26 février 1854, vol. 21, n° 9, p. 65-67 ; 5 mars, n° 10, p. 73-75 ; 12 mars, n° 11, p. 81-84.

FÉTIS, François-Joseph, « Origines et révolutions de l'opéra-comique », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 15 décembre 1839, vol. 6, n° 68, p. 537-540 ; 22 décembre 1839, n° 70, p. 557-560 ; 19 janvier 1840, vol. 7, n° 6, p. 47-50 ; 26 janvier 1840, n° 8, p. 61-64 ; 13 février 1840, n° 13, p. 102-104 ; 23 février 1840, n° 16, p. 125-128 ; 15 mars 1840, n° 22, p. 174-176 ; 26 mars 1840, n° 25, p. 206-209.

FÉTIS, François-Joseph, « Rossini et Le Barbier de Séville », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 19 mai 1850, vol. 17, n° 20, p. 165-167.

FÉTIS, François-Joseph, douze articles sur le « théâtre allemand » : 1) « Théâtre allemand. Première représentation. *Der Freyschütz* », in : *Revue musicale*, 1830, vol. 7 (« Deuxième Série. Tome premier »), p. 337-340 ; 2) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de Faust, musique de Spohr. - Début de Uetz. - Haitzinger. - M^{me} Fischer », in : *Rm*, vol. 7, p. 367-371 ; 3) « Théâtre allemand. Das Unterbrochene der Ofonfest [*sic*] (*le Sacrifice interrompu*). Début de M^{me} Schmidt », in : *Rm*, vol. 7, p. 396-398 ; 4) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Première représentation de Bibiana, opéra romantique en trois actes, de M. Pixis », in : *Rm*, 1830, vol. 8 (« Deuxième Série. Tome second »), p. 8-11 ; 5) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Fidélio, musique de Beethoven. - Mme Schräeder-Devriendt. Haitzinger », in : *Rm*, vol. 8, p. 47-51 ; 6) « Nouvelles de Paris », in : *Rm*, vol. 8, p. 94 ; 7) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Obéron, opéra en trois actes, musique de Weber », in : *Rm*, vol. 8, p. 117-120 ; 8) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Oberon. - Mme Fischer. - Première représentation de la Famille suisse. - M^{me} Schräeder », in : *Rm*, vol. 8, p. 150-153 ; 9) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. Représentation au bénéfice de M^{me} Fischer. Cordelia, musique de Conradin Kreutzer. - M^{me} Schräeder Devrient. - Oberon. - M^{me} Fischer », in : *Rm*, vol. 8, p. 178-180 ; 10) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. L'Enlèvement du Sérail, musique de Mozart », in : *Rm*, vol. 8, p. 204-208 ; 11) « Nouvelles de Paris. Théâtre allemand. La Fiancée du Brigand, musique de Ferd. Ries. - La Vestale. - M^{me} Schräeder Devrient », in : *Rm*, vol. 8, p. 241-245 ; 12) « Nouvelles de Paris. Clôture du Théâtre allemand », in : *Rm*, vol. 8, p. 277-278.

FÉTIS, François-Joseph, « Théâtre de l'Opéra-Comique. Première représentation de *L'Illusion*, opéra comique en un acte, paroles de MM. Saint-Georges et Ménessier, musique de M. Hérold », in : *Revue musicale*, 1829, vol. 5, p. 607-613.

FINK, Gottfried Wilhelm, « D. F. E. Auber. Der Feensee (le Lac des Fées), grosse Oper in fünf Aufzügen von Scribe und Melesville, mit deutscher Uebersetzung von J. C. Grünbaum [...] », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 11 mars 1840, vol. 42, n° 11, p. 209-226.

FINK, Gottfried Wilhelm, « Die komische Oper an die Teutschen » (Gedicht), in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 1^{er} janvier 1834, vol. 36, n° 1, p. 1-6.

FINK, Gottfried Wilhelm, « Kurze Abhandlungen über die Oper. - II. Wie kommt es, das wir in Teutschland so wenig gute Operndichter haben? », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 10 avril 1833, vol. 35, n° 15, p. 233-235.

FINK, Gottfried Wilhelm, « Modern-musikalischen Ketzereyen auch eines Deutschen über die ital. Oper und andere Musik », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 10 décembre 1834, vol. 36, n° 50, p. 844-846.

FINK, Gottfried Wilhelm, « Neuer teutscher Operndichter, W. Held », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 23 septembre 1840, vol. 42, n° 39, p. 806-809.

FINK, Gottfried Wilhelm, « Recension: *Guillaume Tell, opéra en quatre actes, paroles de M. M. Jouy et Hypolite Bis, musique de G. Rossini, avec accompagnement de L. Niedermeyer.* - Vollständiger Klavierauszug nach der Original-Partitur, mit französischem Texte und freyer teutscher Bearbeitung von Th. v. Haupt, unterlegt von Jos. Panny. Mit Privilegien. (Eigenthum der Verleger) 1829. Mainz und Antwerpen, bey B. Schott's Söhnen. Pr. 22 Fl. Rheinisch. », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 6, 13 et 20 janvier 1830, vol. 32, n° 1-3, p. 3-8, 17-32 et 33-42.

FINK, Gottfried Wilhelm, « Warum will die Teutsche Oper in der Mehrzahl nicht empor und was ist für sie zu thun? », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 24 janvier 1838, vol. 40, n° 4, p. 59-64.

FINK, Gottfried Wilhelm, *Wesen und Geschichte der Oper. Ein Handbuch für alle Freunde der Tonkunst*, Leipzig, Georg Wigand, 1838, 336 p.

FLOTOW, Friedrich von, « Brief an Dr. Jur. Adolar Gerhard », in : KRAUSE-GRAUMNITZ, Heinz (éd.), *Vom Wesen der Oper, Opernkomponisten in Autobiographien, Vorreden und Briefen, Werk-Erläuterungen und anderen Dokumenten über die Oper*, Berlin, Henschelverlag, 1969, p. 234-235.

FLOTOW, Friedrich von, « Erinnerungen aus meinem Leben », in : LEWINSKY, Josef, *Vor den Coulissen. Original-Blätter von Celebritäten des Theaters und der Musik*, Berlin, A. Hofmann & Comp., 1882, vol. 2, p. 21-27.

FORGES, A. de [= Philippe-Auguste-Alfred Pittaud de Forges], « Scribe. Son répertoire. - Ses collaborateurs », in : *Le Ménestrel*, 30 janvier 1876, vol. 42, n° 9 (= n° 2376), p. 67-68.

FRAMERY, GUINGUENÉ, DE MOMIGNY, *Encyclopédie méthodique : Musique*, vol. 1 : Paris, Panckoucke, 1791 ; vol. 2 : Paris, M^{me} veuve Agasse, 1818.

FREUD, Sigmund, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905). *Der Humor* (1927), Francfort-sur-le-Main, S. Fischer, 2009, 267 p.

GANDINI, Alessandro, *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871 del Maestro Alessandro Gandini arricchita d'interessanti notizie e continuata sino al presente da Luigi Valdrighi e Giorgio Ferrari-Moreni*, Modène, Tipografia sociale, 1873, 3 vol.

GARCIA, Manuel, *Traité complet de l'art du chant en deux parties*, Paris, Heugel, 1911, 14^e éd., 100 p. [1/ Paris, 1847.]

GAUTIER, Théophile, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, Paris/Bruxelles, Hetzel, 1858-1859, 5 vol.

GENNARI, Dott. Aldo, *Il Teatro di Ferrara, cenni storici del Dott. Aldo Gennari*, Ferrare, A. Taddei, 1883, 82 p.

G. F. M., « La musica italiana a Parigi o Rossini in Italia e Rossini in Francia », in : *Gazzetta musicale di Napoli*, 4 mars 1858, vol. 8, n° 9, p. 66-67.

GEOFFROY, Julien-Louis, *Cours de littérature dramatique ou Recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy*, Paris, Pierre Blanchard, 1820, vol. 5, 510 p.

GIACOMO, S. di, *Cronaca del teatro San Carlino, contributo alla storia della scena dialettale napoletana 1738-1884*, Naples, S. di Giacomo, 1891, 302 p.

GLASENAPP, Carl Friedrich, *Das Leben Richard Wagners*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1905, 4^e éd., 6 vol., 3200 p.

GLEICH, Ferdinand, *Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst*, Leipzig, Carl Merseburger, 1863, 2 vol., 402 p.

GLEICH, Ferdinand, *Wegweiser für Opernfreunde. Erläuternde Besprechung der wichtigsten auf dem Repertoire befindlichen. Opern nebst Biographien der Componisten*, Leipzig, Heinrich Matthes, 1857, 224 p.

GOETHE, Johann Wolfgang von, ZELTER, Carl Friedrich, *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832*, RIEMER, Friedrich Wilhelm (éd.), Berlin, Duncker und Humblot, 1833-1834, 6 vol.

GOETHE, Johann Wolfgang von (éd.), « Dramatische Preisaufgabe », in : *Propyläen. Eine periodische Schrift herausgegeben von Goethe*, 1800, vol. 3, n° 1, Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, p. 169-171.

GOETHE, Johann Wolfgang von, *Italienische Reise*, Leipzig, Insel-Verlag, s.d., 587 p.

GOLLMICK, Carl, « Glossen über Operntexten », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 20 mai 1842, vol. 16, n° 41, p. 161-162 ; 24 mai, n° 42, p. 165-167.

GOLLMICK, Carl, *Handlexikon der Tonkunst*, Offenbach, Johann André, 1857, 2 vol., 260 p.

GOLLMICK, Carl, *Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde*, Francfort-sur-le-Main, Gerhard Adolph Lauten, 1833, 226 p.

GRÉTRY, André-Ernest-Modeste, *Mémoires ou Essais sur la Musique*, Paris, Imprimerie de la République an V (1797), 3 vol. ; rééd. : Bruxelles, Auguste Wahlen, Libraire-Imprimeur de la Cour, 1829, 3 vol., 980 p.

GRILLPARZER, Franz, *Tagebücher und Reiseberichte*, GEISSLER, Klaus (éd.), Berlin, Verlag der Nation, 1981, 2^e éd., 483 p.

GUTZKOW, Karl, *Briefe aus Paris*, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1842, 2 vol., 551 p.

HALÉVY, Jacques François Fromental, « Boieldieu », in : *Gazette musicale de Paris*, 12 octobre 1834, vol. 1, n° 41, p. 325 ; 19 octobre, n° 42, p. 334-336 ; 26 octobre, n° 43, p. 343-345.

HALÉVY, Jacques François Fromental, *Derniers souvenirs et portraits*, Paris, Michel Lévy frères, 1863, 415 p.

HALÉVY, Jacques François Fromental, *Souvenirs et portraits*, Paris, Michel Lévy frères, 1861, 372 p.

HANSLICK, Eduard, *Die Moderne Oper. Kritiken und Studien*, Berlin, A. Hofmann & Co., 1880, 4^e éd., 341 p.

HANSLICK, Eduard, *Vom Musikalisch-Schönen*, Wiesbaden, Breitkopf und Härtel, 1989, 21^e éd., 174 p. [1/ Leipzig, 1854.]

HAREL, François-Antoine, ALHOY, Philadelphie Maurice, JAL, Auguste, *Dictionnaire théâtral, ou Douze cent trente-trois Vérités sur les directeurs, acteurs, actrices et employés des divers théâtres ; confidences sur les procédés de l'illusion ; examen du vocabulaire dramatique ; coup d'œil sur le matériel et le moral des spectacles, etc., etc., etc.*, Paris, J.-N. Barba, 1825, 2^e éd. avec un supplément, 318 p.

HAUPT, Th. von, SCHÜTZE, St., VOLLWEILER, Carl, TH, « Recensionen. Fra Diavolo oder Das Gasthaus in Terracina, komische Oper in drei Acten, von Scribe; Musik von Auber... », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, 1831, vol. 13, p. 169-193.

HEINE, Heinrich, *Italien* [1828], JESS, Hartwig (éd.), Leipzig, Reclam, 1947, 321 p.

HEINE, Heinrich, *Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France*, Paris, Michel Lévy frères, coll. « Œuvres complètes de Henri Heine », vol. 7, 1855, 420 p. ; rééd. : Paris, La Fabrique éditions, présentation de Patricia Baudoin, 2008, 475 p.

HÉQUET, Gustave, *A. Boieldieu. Sa vie et ses œuvres*, Paris, Heugel et C^{ie}, 1864, 116 p.

HILLER, Ferdinand, *Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel*, SIETZ, Reinhold (éd.), Cologne, Arno Volk, 6 vol., 1958-1970.

HILLER, Ferdinand, « Plaudereien mit Rossini », in : *Aus dem Tonleben unserer Zeit*, Leipzig, Hermann Mendelssohn, 1868, vol. 2, p. 1-84.

HILLER, Ferdinand, « Vierzehn Tage in Paris (1851) », in : *Aus dem Tonleben unserer Zeit*, Leipzig, Hermann Mendelssohn, 1868, vol. 1, p. 1-110.

HILLER, Johann Adam (éd.), *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Leipzig, Verlag der Zeitungs-Expedition, 1766-1770, 4 vol.

HIRSCHBACH, Hermann, « Vermischte Aufsätze », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 27 mars 1843, vol. 18, n° 25, p. 99-100 : « 1) Ueber Operntexte » ; 30 mars, n° 26, p. 103-104 : « 2) Der Deutsche und der Franzose » ; 13 avril, n° 30, p. 119-120 : « 3) Componist und

Virtuose » ; 20 avril, n° 32, p. 127-129 : « 4) Musikalische Kritik. - 5) Ueber musikalische Lehranstalten ».

H. M., « Uebersetzung, Version, Uebersetzungsunwesen », in : BLUM, Robert, HERLOSSOHN, Carl, MARGGRAFF, Hermann (éd.), *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyklopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde*, Altenburg/Leipzig, 1839-1846, vol. 7, p. 139-141.

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, « Der Dichter und der Komponist », in : *Die Serapions-Brüder*, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag, coll. « Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch », vol. 28, 2008, p. 94-122 [= Anonyme, « Der Dichter und der Komponist », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 8 et 15 décembre 1813, vol. 15, n° 49 et 50, p. 793-806 et 809-817].

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, « *Der neue Gutsherr, (le nouveau Seigneur de Village,) Singspiel, im Klavierauszug, mit französischem und deutschem Texte. Musik von Adrien Boieldieu*. Bonn, bey N. Simrock (Preis 9 Franks.) », in : *Die Elixiere des Teufels, Werke 1814-1816*, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag, coll. « Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch », vol. 17, 2007, p. 355-359 [= Anonyme, « *Der neue Gutsherr [...]* », in : *AmZ*, 5 octobre 1814, vol. 16, n° 40, p. 669-673].

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, « *Der Opern-Almanach des Hrn. A v. Kotzebue*. (Leipzig, bey P. G. Kummer. 1815.) », in : *Die Elixiere des Teufels, Werke 1814-1816*, Francfort-sur-le-Main, Deutscher Klassiker Verlag, coll. « Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch », vol. 17, 2007, p. 378-388 [= Anonyme, « *Der Opern-Almanach des Hrn. A v. Kotzebue*. (Leipzig, bey P. G. Kummer. 1815.) », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 26 octobre et 2 novembre 1814, vol. 16, n° 43 et 44, p. 720-724 et 736-741].

HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus, *Kreisleriana* [1814-1815], Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1983, 153 p.

H. T., « Die Berliner Tantième der Operncomponisten », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 12 mars 1845, vol. 47, n° 11, p. 169-174.

H. T., « Die italienische Oper in Berlin », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 28 mai 1845, vol. 47, n° 22, p. 369-373 ; 4 juin 1845, n° 23, p. 385-389.

ISTEL, Edgar, *Die komische Oper. Eine historisch-ästhetische Studie*, Stuttgart, Carl Grüniger Verlag (Klett & Hartmann), 1906, 84 p.

J. B., « Ueber das Komische in der Musik », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 13 mai 1844, vol. 20, n° 39, p. 153-154.

J. M., « Académie Royale de Musique. / Première représentation de *Benvenuto Cellini*, opéra en deux actes, paroles de MM. Léon de Wailly et Auguste Barbier, musique de M. Hector Berlioz », in : *La France musicale*, 16 septembre 1838, vol. 2, n° 38, p. 1-5.

JOUVIN, Benoît, *D. F. E. Auber. Sa vie et ses œuvres*, Paris, Heugel et C^{ie}, 1864, 123 p.

JOUVIN, Benoît, *Hérold. Sa vie et ses œuvres*, Paris, Heugel et C^{ie}, 1868, 199 p.

JULLIEN, Adolphe, « Le penser de Goethe sur la musique », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 26 novembre 1870, vol. 38, n° 44, p. 333-336 (1^{er} art.) ; 5 décembre, n° 45, p. 341-344 (2^e art.) ; 10 décembre, n° 46, p. 349-351 (3^e art.) ; 17 décembre, n° 47, p. 357-359 (4^e et dernier art.).

JULLIEN, Adolphe, « Les drames de Schiller et la musique », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 22 février 1874, vol. 41, n° 8, p. 57-59 ; 1^{er} mars, n° 9, p. 66-68 ; 8 mars, n° 10, p. 73-75 ; 15 mars, n° 11, p. 81-82 ; 22 mars, n° 12, p. 89-91 ; 29 mars, n° 13, p. 97-98 ; 5 avril, n° 14, p. 105-106 ; 12 avril, n° 15, p. 113-115 ; 19 avril, n° 16, p. 121-124 ; 26 avril, n° 17, p. 130-132.

JULLIEN, Adolphe, « Préface de *Goethe et la musique* », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 15 février 1880, vol. 47, n° 7, p. 52-53.

KANNE, Friedrich August, « Was ist ein guter Operntext? », in : *Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat*, 17 juillet 1819, vol. 3, n° 57, p. 453-456 ; 21 juillet, n° 58, p. 461-465 ; 11 août, n° 64, p. 509-512 ; 14 août, n° 65, p. 517-521 ; 18 août, n° 66, p. 525-528 ; 21 août, n° 67, p. 533-535 ; 28 août, n° 69, p. 552-554 ; 1^{er} septembre, n° 70, p. 559-562.

KLEIST, Heinrich von, « Ueber das Marionettentheater », in : *Berliner Abendblätter*, 12, 13, 14 et 15 décembre 1810, p. 247-249, 251-253, 255-57 et 259-261.

KLOB, Karl Maria, *Die komische Oper nach Lortzing*, Berlin, « Harmonie » : Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, 1904, 78 p.

KOCH, Heinrich Christoph, *Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik für praktische Tonkünstler und für Dilettanten*, Leipzig, Johann Friedrich Hartknoch, 1807, 396 p.

KOCH, Heinrich Christoph, *Musikalisches Lexikon*, Francfort-sur-le-Main, August Hermann dem Jüngern, 1802, 1802 p.

KOTZEBUE, August von, *Bemerkungen auf einer Reise aus Liefland nach Rom und Neapel*, Cologne, Peter Hammer, 1805, 3 vol., 914 p.

KOTZEBUE, August von, *Erinnerungen aus Paris im Jahre 1804*, Karlsruhe, 1804, 264 p.

KOTZEBUE, August von, *Meine Flucht nach Paris im Winter 1790*, Leipzig, Paul Gotthelf Kummer, 1791, 310 p.

KOTZEBUE, August von, *Selbstbiographie*, Vienne, Catharina Gräffer und Comp., 1811, 335 p.

KRUSE, Georg Richard, *Albert Lortzing*, Berlin, « Harmonie », Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst, coll. « Berühmte Musiker », vol. 7, 1899, 142 p. ; rééd. : KRUSE, Georg Richard, *Albert Lortzing: Leben und Werk*, Leipzig, 1914 ; Wiesbaden, 1947.

KRUSE, Georg Richard, *Otto Nicolai. Ein Künstlerleben*, Berlin, Verlag « Berlin-Wien », 1911, 248 p.

KÜSTNER, Karl Theodor von, *Taschen- und Handbuch für Theater-Statistik*, 2^e éd., Leipzig, Verlag der Dürr'schen Buchhandlung, 1857, 396 p.

KÜSTNER, Karl Theodor von, *Vierunddreißig Jahre meiner Theaterleitung in Leipzig, Darmstadt, München und Berlin. Zur Geschichte und Statistik des Theaters*, Leipzig, Brockhaus, 1853, 367 p.

LABLACHE, Luigi, *Méthode complète de chant*, Mayence, Schott, 1840, 101 p.

LACÉPÈDE, Bernard-Germain de, *La poétique de la musique*, Paris, De l'imprimerie de Monsieur, 1785, 2 vol., 636 p.

DE LA FAGE, Adrien, « Lettres sur l'état actuel de la musique en Italie », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1^{er} juillet 1849, vol. 16, n° 26, p. 203-204 ; 8 juillet, n° 27, p. 211-212 ; 4 novembre, n° 44, p. 349-350 ; p. 363-364 ; 18 novembre, n° 46, p. 367 ; 23 décembre, n° 51, p. 401-402 ; 30 décembre, n° 52, p. 410-412 ; 27 janvier 1850, vol. 17, n° 4, p. 28-30 ; 12 mai, n° 19, p. 160-162 ; 26 mai, n° 21, p. 173-175 ; 9 juin, n° 23, p. 192-194 ; 16 juin, n° 24, p. 200-201 ; 14 juillet, n° 28, p. 236-237 ; 21 juillet, n° 29, p. 244-246 ; 4 août, n° 31, p. 257-260.

LANGÉ, Otto, « Über die neueste komische Oper der Franzosen », in : *Neue Berliner Musikzeitung*, 27 août et 3 septembre 1851, vol. 5, n° 25 et 36, p. 271-272 et 279-281.

La Redazione, « Il celebre signor Fétis ed il maestro Verdi », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 10 novembre 1850, vol. 8, n° 45, p. 191-192.

LEGOUVÉ, Ernest, *Eugène Scribe*, Paris, Didier et C^{ie}, 1874, 46 p.

LEGOUVÉ, Ernest, *Soixante ans de souvenirs*, Paris, J. Hetzel et C^{ie}, 1886, 2 vol.

LICHTENTHAL, Pietro, *Dizionario e bibliografia della musica del dottore Pietro Lichtenthal*, Milan, Per Antonio Fontana, 1826, 4 vol. ; trad. française : LICHTENTHAL, Pierre, *Dictionnaire de musique, par le D^r. Pierre Lichtenthal, traduit et augmenté par Dominique Mondo, Traducteur des œuvres de Carpani sur Haydn, etc.*, Paris, Au bureau de la France musicale et chez Troupenas et C^e, éditeurs de musique, 1839, 2 vol.

LINDNER, Dr., « Ueber die Verpflanzung neuester französischer Opern auf die Bühnen und in den Musikhandel Teutschlands », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Mayence, Schott, 1830, vol. 12, n° 45, p. 35-54.

LISZT, Franz, « Boieldieu's Weisse Dame », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 25 août 1854, vol. 41, n° 9, p. 89-93 [= LISZT, Franz, *Gesammelte Schriften*, Leipzig, 1881, vol. 3, p. 99-109].

LISZT, Franz, « Die Stumme von Portici von Auber », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 2 juin 1854, vol. 40, n° 23, p. 241-243.

LISZT, Franz, « Donizetti's Favoritin », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 4 août 1854, vol. 41, n° 6, p. 57-61.

LISZT, Franz, « Lettre d'un bachelier es-musique. - De l'état de la musique en Italie », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 28 mars 1839, vol. 6, n° 13, p. 101-105.

L. M. N., « Schreiben über die comische Oper, aus dem Hannöverischen Magazin 56tes Stück. 1769 », in : HILLER, Johann Adam (éd.), *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen die Musik betreffend*, Leipzig, Verlag der Zeitungs-Expedition, 18 et 25 septembre 1769, vol. 3, n° 12 et 13, p. 89-96 et 97-102.

LOBE, Johann Christian, « Briefe über Operndichtung und Operncomposition an eine angehenden Operncomponisten », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 18 janvier 1843, vol. 54, n° 3, p. 33-37 (1^{ère} lettre) ; 15 mars, n° 11, p. 207-212 (2^e lettre) ; 22 mars, n° 12, p. 229-233.

LOBE, Johann Christian, *Consonanzen und Dissonanzen. Gesammelte Schriften aus älterer und neuerer Zeit*, Leipzig, Baumgärtner's Buchhandlung, 1869, 463 p.

LOBE, Johann Christian, *Fliegende Blätter für Musik. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler*, Leipzig, Baumgärtner's Buchhandlung, 1857, vol. 2, 507 p.

LOBE, Johann Christian, *Musikalische Briefe. Wahrheit über Tonkunst und Tonkünstler. Von einem Wohlbekannten*, Leipzig, Baumgärtner's Buchhandlung, 1860, 2^e éd., 283 p.

LORTZING, Albert, *Lortzings Briefe*, KRUSE, Georg Richard (éd.), Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger, 1902, 289 p. ; rééd. : LORTZING, Albert, *Gesammelte Briefe*, KRUSE, Georg Richard (éd.), Ratisbonne, Gustav Bosse, coll. « Deutsche Musikbücherei », vol. 6, 1913, 2^e éd., 301 p.

LORTZING, Albert, *Sämtliche Briefe: historisch-kritische Ausgabe*, CAPELLE, Irmlind (éd.), Cassel/Bâle/Londres/New York/Prague, Bärenreiter, 1995, 544 p.

LOVY, Jules, « Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique. / *Manon Lescaut*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Auber », in : *Le Ménestrel*, 2 mars 1856, n° 536 (= vol. 23, n° 14), p. 1.

L. S., « Droits d'auteurs », in : MARGGRAFF, Hermann, HERLOSSSOHN, Carl, BLUM, Robert (éd.), *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyclopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde*, Altenburg/Leipzig, 1839-1846, vol. 3, p. 81 ; « Tantième », in : *Ibid.*, vol. 7, p. 64-65.

LUI, Ernesto, *I cento anni del Teatro Sociale di Mantova, 1822-1922: Cronistoria compilata dal custode del teatro Ernesto Lui, coordinata ed illustrata con appunti storico-critici dal M.° Aldo Ottolenghi*, Mantoue, G. Mondovi, 1923, VIII-175 p.

LUMLEY, Benjamin, *Reminiscences of the opera. By Benjamin Lumley, twenty years director of Her Majesty's Theatre*, Londres, Hurst and Blackett, 1864, 448 p.

M., « Die deutsche Oper in Paris », in : *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, 3 et 10 juillet 1830, vol. 7, n° 27 et 28, p. 214-216 et 221-224.

MAINZER, Joseph, « Das in Frankreich übliche Zugleicharbeiten an einem und demselben Werke », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 9 et 20 octobre 1835, vol. 3, n° 29 et 32, p. 113-114 et 125-126.

MALHERBE, Charles, *Auber*, Paris, Henri Laurens, 1911, 128 p.

MANGOLD, Carl Armand, « Die neuere deutsche Oper », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 1^{er} avril 1848, vol. 28, n° 27, p. 157-160 ; 8 avril, n° 29, p. 169-171.

MARAGLIANO, Alessandro, *I Teatri di Voghera: Cronistoria di Alessandro Maragliano con numerose incisioni intercalate nel testo*, Casteggio, tipografia Cerri, 1901, VII-385 p.

MARX, Adolf Bernhard, « Deutscher und italischer Gesang » : « II. Recensionen. Vollständige Singschule in vier Abtheilungen, mit deutschen, italienischen und französischen Vorbemerkungen und Erläuterungen von Peter von Winter u.s.w. Mainz, in der Grossherzoglich Hessischen Hofmusikhandlung von B. Schott, Söhne. Preis 9 Thlr. », in : *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, 20 avril 1825, vol. 2, n° 16, p. 121 ; 18 mai, n° 20, p. 158-159 ; 25 mai, n° 21, p. 167-168 ; 1^{er} juin, n° 22, p. 173-176.

MARX, Adolf Bernhard, « Gattungen des musikalischen Dramas », in : *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, 18 juin 1828, vol. 5, n° 25, p. 196-197 ; 25 juin, n° 26, p. 203-206.

MARX, Adolf Bernhard, « Streit der deutschen und italienischen Oper in Dresden », in : *Berliner allgemeine musikalische Zeitung*, 30 janvier 1830, vol. 7, n° 5, p. 33-37.

MAUREL, Jules, « De la musique bouffe », in : *La France musicale*, 12 avril 1840, vol. 4, n° 15, p. 150-151.

MAZZINI, Giuseppe, « Filosofia della musica (1836) », in : *Scritti letterari di un Italiano vivente*, Lugano, Tipografia della Svizzera italiana, 1847, vol. 2, p. 268-318.

MAZZUCATO, Alberto, « Di alcune cose e d'altre ancora / *Le chaperon rouge* di Boieldieu », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 25 mai 1845, vol. 4, n° 21, p. 89-90.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Felix, *Eine Reise durch Deutschland, Italien und die Schweiz. Briefe, Tagebuchblätter, Skizzen*, SUTERMEISTER, Peter (éd.), Zürich, Max Nihans, 1958 ; rééd. : Tübingen, Heliopolis, 1998, 384 p.

MEYERBEER, Giacomo, *Briefwechsel und Tagebücher*, BECKER, Heinz, BECKER, Gudrun, HENZE-DÖHRING, Sabine (éd.), Berlin, Walter de Gruyter & Co, 1960-2004, 7 vol.

MICHOTTE, Edmond, *La Visite de Richard Wagner à Rossini* [1860], Paris, Librairie Fischbacher, 1906 ; rééd. : Arles, Actes Sud, 2011, 107 p.

MIRECOURT, Eugène de, *Auber*, Paris, Gustave Havard, 1857, 87 p. ; MIRECOURT, Eugène de, *Auber. Offenbach*, Paris, Librairie des Contemporains, 1869, 3^e éd., 64 p.

MIRECOURT, Eugène de, *Rossini*, Paris, Gustave Havard, 1855, 96 p.

MIRECOURT, Eugène de, *Scribe*, Paris, Gustave Havard, 1855, 97 p.

MISEROCCHI, Lorenzo, *Musica e teatro in Ravenna dal 1800 al 1920. Maestri di musica e artisti di teatro ravennati, note biografiche e ricordi. Il teatro comunale di Ravenna, appunti storici*, Ravenna, « Ster » - Società Tipo-Editrice Ravennate, 1921, 79 p.

MONALDI, Gino, *I teatri di Roma in negli ultimo tre secoli*, Naples, R. Ricciardi, 1928, 218 p.

MONNAIS, Édouard [sous son pseudonyme : SMITH, Paul], « De la traduction des opéras », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 30 juillet 1843, vol. 10, n° 31, p. 263-265.

MONNAIS, Édouard [sous son pseudonyme : SMITH, Paul], « De Paris à Rome et de Rome à Paris », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 1^{er} avril 1841, vol. 8, n° 26, p. 201-203.

MORICI, Ottaviano, *I cento anni del Teatro delle muse di Ancona, 1827-1927*, Ancona, Stab. Tip. Economico A. Nacci & C., 1927, 83-XXXV p.

MORINI, Ugo, *La R. Accademia degli Immobili e il suo Teatro "La Pergola" (1649-1925): Cronistoria compilata per incarico del conte Balì Alberto della Gherardesca, Presidente dell'Accademia*, Pise, Tipografia Ferdinando Simoncini, 1926, 298 p.

MÖSER, Justus, *Harlekin, oder Vertheidigung des Grotteske=Komischen*, Hambourg, 1761 ; éd. revue et augmentée : Brême, Cramer, 1777.

MOULIN, Victor, *Scribe et son théâtre. Études sur la comédie au XIX^e siècle*, Paris, Tresse, 1862, 204 p.

N**, « De l'opéra anglais, de l'opéra-comique français, des compositeurs et des limonadiers », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 19 juillet 1835, vol. 2, n° 29, p. 237-239.

NAUMANN, Emil, « Über den Einfluss deutscher Tonkunst im Auslande », in : *Neue Berliner Musikzeitung*, 7 janvier 1852, vol. 6, n° 2, p. 9-11.

NICOLAI, Otto, « Italienische Studien. II. Einige Betrachtungen über die italienische Oper, im Vergleich zur deutschen », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 28 mars et 4 avril 1837, vol. 6, n° 25 et 27, p. 99-101 et 107-109 ; reproduit in : NICOLAI, Otto, *Musikalische Aufsätze*, KRUSE, Georg Richard (éd.), Ratisbonne, Gustav Bosse, 1913, p. 77-92 ; reproduit partiellement in : KRAUSE-GRAUMNITZ, Heinz, *Vom Wesen der Oper. Opernkomponisten in Autobiographien, Vorreden und Briefen. Werk-Erläuterungen und anderen Dokumenten über die Oper*, Berlin, Henschelverlag, 1969, p. 145-148.

NICOLAI, Otto, *Musikalische Aufsätze*, KRUSE, Georg Richard (éd.), Ratisbonne, Gustav Bosse, coll. « Deutsche Musikbücherei », vol. 10, 1913, 143 p.

NICOLAI, Otto, « Über die Instrumentierung der Rezitative in den Mozart'schen Opern », in : *Wiener allgemeine Musik-Zeitung*, 18 mars 1847, vol. 7, n° 33, p. 133-135 ; reproduit in : *Musikalische Aufsätze*, KRUSE, Georg Richard (éd.), Ratisbonne, Gustav Bosse, 1913, p. 104-115.

OFFENBACH, Jacques, « Concours musical et littéraire du Théâtre de la Gaîté », in : *Le Ménestrel*, 6 septembre 1874, n° 2303 (= vol. 40, n° 40), p. 318-319.

ORTIGUE, Joseph d', *Écrits sur la musique 1827-1846*, L'ÉCUYER, Sylvia (éd.), Paris, Société Française de Musicologie, 2003, 725 p.

ORTIGUE, Joseph d', « Théâtre Allemand », in : *L'Avenir*, 21 mai 1831, p. 1-2.

ORTIGUE, Joseph d', « Théâtre allemand : Euryanthe - Académie royale de musique : Le Philtre », in : *L'Avenir*, 22 juin 1831, p. 1-3.

ORTIGUE, Joseph d', « Théâtre allemand, Freyschutz - Théâtre de l'Opéra-Comique, Zampa ou la Fiancée de marbre », in : *L'Avenir*, 10 mai 1831, p. 1-2.

P., « Cenni intorno alla vita ed alle opere di Boïeldieu », in : *Gazzetta musicale di Napoli*, 28 novembre et 5 décembre 1857, vol. 6, n° 47 et 48, p. 369-370 et 377-378.

P., « Herold e Auber », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 31 octobre 1858, vol. 16, n° 44, p. 347-350 [= Anonyme, « Herold e Auber », in : *Gazzetta musicale di Napoli*, 18 novembre 1858, vol. 8, n° 46, p. 306-307].

P., « Polemica », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 5 février 1850, vol. 8, n° 4, p. 15.

PAOLI CATELANI, Bice, *Il Teatro Comunale del "Giglio" di Lucca*, Pescia, Artidoro Benedetti, 1941, 111 p.

PASOLINI-ZANELLI, Giuseppe, *Il Teatro di Faenza dal 1788 al 1888*, Faenza, Giuseppe Montanari, 1888, 103 p.

PELLEGRINI, Almachilde, *Memorie e documenti per servire alla storia di Lucca: Spettacoli lucchesi nei secoli XVII-XIX, dell'avv. Almachilde Pellegrini, socio ordinario della R. Accademia Lucchese*, Lucques, Tipografia Gusti, 1914, 2 vol. [= Tome XIV, parte I e parte II], 562 p. en pagination continue.

PICCHI, Ermanno, « Considerazioni sulla musica odierna in Italia », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 8 février, 8 et 29 mars 1846, vol. 5, n° 4, 10 et 13, p. 41-43, 76 et 102-103.

PICCINI, Giulio (dit Jarro), *Storia Aneddotica dei Teatri Fiorentini. I. - Il Teatro della Pergola (Da Documento Inediti)*, Florence, R. Bemporad & Figlio, 1912, 103 p.

POHL, Richard [sous son pseudonyme : HOPLIT], « Die Oper in Frankreich und Deutschland. Eine Zeitbetrachtung », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 31 mars 1854, vol. 40, n° 14, p. 145-149.

POUGIN, Arthur, *Adolphe Adam : sa vie, sa carrière, ses mémoires artistiques*, Paris, G. Charpentier, 1877, 370 p. ; rééd. : Genève, Minkoff, 1973.

POUGIN, Arthur, *Auber, ses commencements, les origines de sa carrière*, Paris, Pottier de Lalaine, 1873, 36 p.

POUGIN, Arthur, *Boieldieu, sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance*, Paris, Charpentier et Cie, 1875, 388 p.

POUGIN, Arthur, *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*, Paris, Firmin-Didot, 1885, 775 p.

POUGIN, Arthur, « Duni et les commencements de l'Opéra-Comique » [11 articles], in : *Le Ménestrel*, 4 avril 1880, vol. 46, n° 18, p. 139-141 ; 11 avril, n° 19, p. 148-149 ; 18 avril, n° 20, p. 157-158 ; 2 mai, n° 22, p. 172-173 ; 9 mai, n° 23, p. 179-180 ; 23 mai, n° 25, p. 196-198 ; 30 mai, n° 26, p. 204-205 ; 13 juin, n° 28, p. 219-220 ; 20 juin, n° 29, p. 228-230 ; 27 juin, n° 30, p. 236-238 ; 4 juillet, n° 31, p. 244-245.

POUGIN, Arthur, *Figures d'opéra-comique : Madame Dugazon, Elleviou, Les Gavaudan...*, Paris, Tresse, 1875, 235 p.

POUGIN, Arthur, *Hérold : biographie critique*, Paris, Henri Laurens, coll. « Les Musiciens célèbres », 1906, 127 p.

POUGIN, Arthur, « La première salle Favart et l'opéra-comique. 1801-1838 » [39 articles], in : *Le Ménestrel*, 16 septembre 1894, vol. 60, n° 37, p. 289-291 ; 23 septembre, n° 38, p. 297-298 ; 30 septembre, n° 39, p. 305-306 ; 7 octobre, n° 40, p. 313-314 ; 14 octobre, n° 41, p. 321-322 ; 21 octobre, n° 42, p. 329-330 ; 28 octobre, n° 43, p. 337-338 ; 4 novembre, n° 44, p. 345-346 ; 11 novembre, n° 45, p. 353-354 ; 18 novembre, n° 46, p. 361-362 ; 25 novembre, n° 47, p. 369-370 ; 2 décembre, n° 48, p. 377-378 ; 9 décembre, n° 49, p. 385-386 ; 6 janvier 1895, vol. 61, n° 1, p. 1-2 ; 13 janvier, n° 2, p. 9-10 ; 20 janvier, n° 3, p. 17-18 ; 27 janvier, n° 4, p. 25-26 ; 3 février, n° 5, p. 33-34 ; 10 février, n° 6, p. 41-42 ; 17 février, n° 7, p. 49-50 ; 3 mars, n° 9, p. 65-66 ; 10 mars, n° 10, p. 73-74 ; 17 mars, n° 11, p. 81-82 ; 24 mars, n° 12, p. 89-90 ; 31 mars, n° 13, p. 97-98 ; 7 avril, n° 14, p. 105-106 ; 14 avril, n° 15, p. 113-114 ; 21 avril, n° 16, p. 121-122 ; 28 avril, n° 17, p. 129-131 ; 5 mai, n° 18, p. 137-138 ; 12 mai, n° 19, p. 145-146 ; 26 mai, n° 21, p. 161-162 ; 2 juin, n° 22, p. 169-170 ; 9 juin, n° 23, p. 177-178 ; 16 juin, n° 24, p. 185-186 ; 23 juin, n° 25, p. 193-194 ; 30 juin, n° 26, p. 201-202 ; 7 juillet, n° 27, p. 209-210 ; 14 juillet, n° 28, p. 217-218.

POUGIN, Arthur, *Rossini : notes, impressions, souvenirs, commentaires*, Paris, A. Claudin : Alf. Ikclmer, 1871, 91 p.

QUITTARD, Henri, « opéra-comique », in : BERTHELOT, Marcellin (éd.), *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres*, Paris, Société anonyme de La Grande Encyclopédie, 1899, vol. 25, p. 408-411.

QUITTARD, Henri, « Rossini (Gioachino Antonio) », in : BERTHELOT, Marcellin (éd.), *La Grande Encyclopédie : inventaire raisonné des sciences, des lettres et des arts par une société de savants et de gens de lettres*, Paris, Société anonyme de La Grande Encyclopédie, 1900, vol. 28, p. 961-966.

RADICIOTTI, Giuseppe, *Gioacchino Rossini: vita documentata, opere ed influenze su l'arte*, Tivoli, Arti grafiche majella di Aldo Chicca, 1927-1929, 3 vol. ; rééd. : Vérone, Mondadori, 1941.

RADICIOTTI, Giuseppe, *Teatro e musica in Roma nel secondo quarto del secolo XIX (1825-1850)*, Rome, R. accademia dei lincei, 1905, 166 p.

RADICIOTTI, Giuseppe, *Teatro, musica e musicisti in Recanati*, Recanati, Tipografia Rinaldo Simboli, 1904, 161 p.

RADICIOTTI, Giuseppe, *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia. Notizie e documenti*, Milan, G. Ricordi, 1893, XIII-229 p.

RAGGI, Alessandro et Luigi, *Il Teatro comunale di Cesena: Memorie cronologiche (1500-1905)*, Cesena, Tipografia G. Vignuzzi e C., 1906, VII-336 p.

RÉFUVEILLE, Jean-André, *Boieldieu : sa vie, ses œuvres*, Rouen, Dubust, 1851, 43 p.

REGLI, Francesco, *Dizionario biografico dei più celebri poeti ed artisti melodrammatici, tragici e comici, maestri, coreografi, mimi, ballerini, scenografi, giornalisti, impresarii, Ecc. Ecc. che fiorirono in Italia dal 1800 al 1860*, Turin, Coi tipi di Enrico Dalmazzo, 1860, 592 p.

REGLI, Francesco, *Gaetano Donizetti e le sue Opere. Cenni biografici*, Turin, Tipografia Forz e Dalmazzo, 1850, 2^e éd., 42 p.

REICHA, Anton, *Art du compositeur dramatique, ou Cours complet de composition vocale*, Paris, A. Farrenc, 1833, 2 vol., 225 p.

REICHARDT, Johann Friedrich, *Vertraute Briefe aus Paris geschrieben in den Jahren 1802 und 1803*, Hambourg, B. G. Hoffmann, 1804, 2 vol., 914 p. ; REICHARDT, Johann Friedrich, *Un hiver à Paris sous le Consulat (1802-1803)*, LENTZ, Thierry (éd.), traduction française d'Arthur Laquante (1895), Paris, Tallandier, coll. « Bibliothèque napoléonienne », 2002, 533 p.

REICHARDT, Johann Friedrich, *Über die deutsche comische Oper*, Hambourg, Carl Ernst Bohn, 1774, 124 p.

RELLSTAB, Ludwig, « Caecilia, eine Zeitung für die musikalische Welt... », in : *Iris im Gebiete der Tonkunst*, 18 juillet 1834, vol. 5, n° 29, p. 113-115.

RICORDI, Tito, « Rapporto di Tito di Gio. Ricordi editore di musica al congresso di Bruxelles », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 17 octobre 1858, vol. 16, supplément au n° 42, p. 1-7 [= RICORDI, Tito, « Proprietà letteraria. Rapporto di Tito di Gio. Ricordi editore di Milano al congresso di Bruxelles », in : *Gazzetta musicale di Napoli*, 4, 11, 18 et 25 novembre 1858, vol. 8, n° 44, 45, 46 et 47, p. 291-293, 298-300, 307-308 et 315-316].

RIEHL, Wilhelm Heinrich, *Musikalische Charakterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch*, Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag, 1861, 3^e éd., vol. 1, 306 p.

RIEHL, Wilhelm Heinrich, *Musikalische Charakterköpfe. Ein kunstgeschichtliches Skizzenbuch*, Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag, 1862, 2^e éd., vol. 2, 376 p.

RIEMANN, Hugo, *Geschichte der Musik seit Beethoven (1800-1900)*, Berlin/Stuttgart, W. Spemann, 1901, 816 p.

RIEMANN, Hugo, *Handbuch der Musikgeschichte*, zweiter Band, dritter Teil : *Die Musik des 18. und 19. Jahrhunderts. Die großen deutschen Meister*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1922, 2^e éd., 406 p.

RIEMANN, Hugo, *Musik-Lexikon*, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts, 1882, 1036 p.

RIEMANN, Hugo, *Opern-Handbuch. Repertorium der dramatisch-musikalischen Litteratur (Opern, Operetten, Ballette, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatische Kantate u. s. w.). Ein notwendiges Supplement zu jedem Musiklexikon*, Leipzig, C. A. Koch's Verlagsbuchhandlung, 1887, 866 p.

ROCHLITZ, Johann Friedrich, «Die Seltenheit guter Tenoristen in Deutschland», in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 29 avril 1818, vol. 20, n° 17, p. 301-312.

ROCHLITZ, Johann Friedrich, *Für Freunde der Tonkunst*, Leipzig, 4 vol., 1824-1832 ; 3^e éd., 1868.

ROCHLITZ, Johann Friedrich, «Recension: *Mose in Egitto, Drama serio in tre Atti, Musica da Gioachino Rossini. Moses in Egypten etc.* Klavierauszug. Leipzig, bey Breitkopf und Härtel. (Pr. 5 Thlr.) », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 26 novembre 1823, vol. 25, n° 48, p. 777-786.

ROMANI, Felice, *Miscellanee del Cavaliere Felice Romani tratte dalla Gazzetta Piemontese*, Turin, Tipografia Favale, 1837, 524 p.

ROMANI, Felice, «Ricerche sul dramma italiano», in : *Teatri, Arti e Letteratura*, 19 août 1847, vol. 47, n° 1228, p. 200-204.

ROSSI, Luigi, «Sullo stato attuale della musica in Torino / Lettera I.^a / Della Musica Teatrale », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 26 janvier 1845, vol. 4, n° 4, p. 15-16 ; «Sullo stato attuale della musica in Torino / Lettera II.^a / Della Musica Teatrale », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 30 mars 1845, vol. 4, n° 13, p. 55-56.

ROSSINI, Gioachino, *Lettere e documenti*, vol. 1 : *29 febbraio 1792-17 marzo 1822*, CAGLI, Bruno et RAGNI, Sergio (éd.), Pesaro, Fondazione Rossini, 1992, 682 p.

ROSSINI, Gioachino, *Lettere e documenti*, vol. 2 : *21 marzo 1822-11 ottobre 1826*, CAGLI, Bruno et RAGNI, Sergio (éd.), Pesaro, Fondazione Rossini, 1996, 732 p.

ROSSINI, Gioachino, *Lettere e documenti*, vol. 3 : *17 ottobre 1826-31 dicembre 1830*, CAGLI, Bruno et RAGNI, Sergio (éd.), Pesaro, Fondazione Rossini, 1992, 811 p.

ROSSINI, Gioachino, *Lettere e documenti*, vol. 3a : *Lettere ai genitori : 18 febbraio 1812-22 giugno 1830*, CAGLI, Bruno et RAGNI, Sergio (éd.), Pesaro, Fondazione Rossini, 2004, 534 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Fac-similé de l'édition de 1768 augmenté des planches sur la lutherie tirées de l'*Encyclopédie* de Diderot, DAUPHIN, Claude (éd.), Arles, Actes Sud, 2007, 683 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues. Lettre sur la musique française. Examen de deux principes avancés par M. Rameau*, KINTZLER, Catherine (éd.), Paris, Flammarion, 1993, 277 p.

SACERDOTE, Giacomo, *Anno 1892. Esposizione internazionale di musica in Vienna. Teatro regio di Torino, cronologia degli spettacoli rappresentati dal 1662 al 1890, corredata da brevi cenni storici intorno al teatro dall'avvocato Giacomo Sacerdote*, Turin, L. Roux, 1892, 183 p.

SAINTE-BEUVE, Charles-Augustin, « De la Littérature industrielle », in : *Revue des deux mondes*, 1^{er} septembre 1839, vol. 19, 4^e série, p. 675-691.

SAINT-YVES, D. A. D., « Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique. / *Manon Lescaut*, opéra-comique en trois actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Auber », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 2 mars 1856, vol. 23, n° 9, p. 66-68.

SCAGLIONE, Nitto, *La Vita Artistica del Teatro Vittorio-Emanuele, dal 12 Gennaio 1852 al 28 Dicembre 1908*, Messine, « La Sicilia », s.d., 68 p.

SCHÄFFER, C., HARTMANN, C., *Die Königliche Theater in Berlin. Statistischer Rückblick auf die künstlerische Thätigkeit und die Personal-Verhältnisse während des Zeitraums vom 5. December 1786 bis 31. December 1885*, Berlin, Berliner Verlags-Comtoir, 1886, 304 p.

SCHIEDERMAIR, Ludwig, *Die deutsche Oper. Grundzüge ihres Werdens und Wesens*, Leipzig, Quelle & Meyer, 1930, 326 p. ; 3^e éd., Bonn/Berlin, Ferd. Dümmlers, 1943, XVI-329 p.

SCHILLING, Gustav (éd.), *Encyclopädie der gesammten musikalischen Musikwissenschaften, oder Universal-Lexicon der Tonkunst*, Stuttgart, Franz Heinrich Köhler, 1835-1842, 7 vol.

SCHILLING, Gustav, *Geschichte der heutigen oder modernen Musik. In ihrem Zusammenhange mit der allgemeinen Welt- und Völkergeschichte*, Karlsruhe, C. T. Groos, 1841, 816 p.

SCHLESINGER, Maurice, « Sur l'entrée de l'Opéra-Comique refusée au directeur de la Gazette à la première représentation du Postillon de Lonjumeau », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 16 octobre 1836, vol. 3, n° 42, p. 361-362.

SCHLETTERER, Hans Michael, *Das deutsche Singspiel von seinen ersten Anfängen bis auf die neueste Zeit. Zur Geschichte dramatischer Musik und Poesie in Deutschland*, Augsburg, Verlag von J. H. Schlosser's Buch- und Kunsthandlung, 1863, 340 p. [= fac simile, Hildesheim/New York, Georg Olms, 1975, 340 p.]

SCHMIDT, C. J., « Einige Worte über Operndichtungen », in : *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, 27 mai 1845, vol. 5, n° 63, p. 249-250 ; 29 mai, n° 64, p. 253-255.

SCHNEIDER, Herbert, *Correspondance d'Eugène Scribe et de Daniel-François-Esprit Auber*, Liège, Mardaga, coll. « Musique musicologie », 1998, 151 p.

SCHRÖDER, Bernhard (éd.), *Otto Nicolais Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1892, 167 p.

SCHUMANN, Robert, *Schriften über Musik und Musiker*, HÄUSLER, Josef (éd.), Stuttgart, Philipp Reclam jun., coll. « Reclams Universal-Bibliothek », n° 18716, 2009, 256 p.

SCHUMANN, Robert [= Fn.], « Ueber den Aufsatz: das Komische in der Musik von C. Stein im 60. Heft der Caecilia », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 10 avril 1834, vol. 1, n° 3, p. 10-11.

SCHÜTZE, Stephan, « Recension: *Fra Diavolo*. II/ Würdigung des Gedichtes », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Mayence, Schott, 1831, n° 51, p. 177-181.

SCHÜTZE, Stephan, « Ueber das Verhältnis der Komik zur Musik », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Mayence, Schott, 1834, n° 64, p. 197-205.

SCHÜTZE, Stephan, *Versuch einer Theorie des Komischen*, Leipzig, Johann Friedrich Hartknoch, 1817, 274 p.

SCUDO, Paul, « Donizetti et l'école italienne depuis Rossini », in : *Revue des Deux Mondes*, 1^{er} juillet 1848, vol. 28, p. 76-90 [= SCUDO, Paul, *Critique et littérature musicales*, première série, Paris, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1856, 3^e éd., p. 75-97].

SCUDO, Paul, « Hérold », in : *Critique et littérature musicales*, première série, Paris, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1856, 3^e éd., p. 314-321.

SCUDO, Paul, « La Musique en province, Lettre au directeur de la *Revue des Deux Mondes* », in : *Revue des Deux Mondes*, septembre 1857 (2^e quinzaine), 2^e période, tome 11, p. 442-450.

SCUDO, Paul, « *Marco Spada*. Opéra-comique en trois actes de M. Auber. (Janvier 1853.) », in : *L'art ancien et l'art moderne. Nouveaux mélanges de critique et de littérature musicales*, Paris, Garnier Frères, Libraires, 1854, p. 104-114.

SOLERA, Temistocle, « Onore al merito: Felice Romani », in : *Il Pirata*, 26 octobre 1838, vol. 4, n° 34, p. 139-140.

SOLIÉ, Émile, *Histoire du Théâtre Royal de l'Opéra-Comique*, Paris, « Chez tous les libraires », 1847, 29 p.

SOLIÉ, Émile, *L'Opéra depuis son origine jusqu'à nos jours. 1645-1847*, Paris, Chez Breteau, Libraire, 1847, 30 p.

SOUBIES, Albert, *Histoire de la musique allemande*, Paris, Ancienne Maison Quantin, Librairies-Imprimeries réunies, 1895, 296 p.

SOUBIES, Albert, MALHERBE, Charles, *Histoire de l'Opéra-Comique. La seconde salle Favart, 1840-1860*, Paris, Librairie Marpon et Flammarion, 1892, 326 p.

SOUBIES, Albert, *Histoire du Théâtre-Lyrique, 1851-1870*, Paris, Fischbacher, 1899, 61 p.

SOUBIES, Albert, *Le Théâtre Italien au temps de Napoléon et de la Restauration*, Paris, Fischbacher, 1910, 30 p.

SOUBIES, Albert, *Le Théâtre Italien de 1801 à 1913*, Paris, Fischbacher, 1913, 186 p.

SOUBIES, Albert, MALHERBE, Charles, *Précis de l'histoire de l'Opéra-Comique*, Paris, A. Dupret, 1887, 68 p.

SOUBIES, Albert, *Soixante-neuf ans à l'Opéra-Comique en deux pages. De la première de « La Dame blanche » à la millième de « Mignon »*. 1825-1894, Paris, Fischbacher, 1894, 30 p.

SOUBIES, Albert, *Soixante-sept ans à l'Opéra en une page*, Paris, Fischbacher, 1893.

SPAZIER, Richard Otto, « Sur les récitatifs à ajouter à la partition du *Freischütz* », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 25 mars 1841, vol. 8, n° 24, p. 185-187.

SPOHR, Louis, « Aufruf an deutsche Komponisten », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 16 juillet 1823, vol. 25, n° 29, p. 457-464.

SPOHR, Louis, *Selbstbiographie*, Cassel/Göttingen, Georg H. Wigand, 1860-1861, 2 vol., 763 p.

STAËL, Madame de, *Corinne ou l'Italie*, Paris, Gallimard, coll. « folio classique », 1985, 632 p. [1/ Paris, 1807.]

STAËL, Madame de, *De l'Allemagne* [1810], Paris, Garnier-Flammarion, 1968, 2 vol., 700 p. [1/ Londres, 1813.]

STEIN, K. (Gustav Adolf Keferstein), « Comica. Gegenaufsatz der Abhandlung: „Ueber komische Musik“, eine Erwiderung des „Versuchs über das Komische in der Musik“ v. K. Stein - im vor. Jahrg. S. 249 etc. », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 25 février et 4 mars 1835, n° 8 et 9, p. 129-140 et 141-146.

STEIN, K. (Gustav Adolf Keferstein) : « Ueber Komik in der Musik. Nachschrift von K. Stein auf des Herrn Professors St. Schütze Erwiderung », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Mayence, Schott, 1834, n° 64, p. 245-249

STEIN, K. (Gustav Adolf Keferstein) : « Versuch über das Komische in der Musik », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Mayence, Schott, 1833, n° 60, p. 221-266.

STENDHAL, Henri Beyle, *L'Âme et la Musique : Vie de Haydn, de Mozart et de Métastase. Vie de Rossini. Notes d'un dilettante*, ESQUIER, Suzel (éd.), Paris, Stock, 1999, 954 p.

STENDHAL, Henri Beyle, *Rome, Naples et Florence (1826)*, BRUNEL, Pierre (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1987, 480 p.

- STIEHL, Carl, *Geschichte des Theaters in Lübeck*, Lübeck, Gebrüder Borchers, 1902, 243 p.
- SULZER, Johann George, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln*, Leipzig, M. G. Weidemanns Erben und Reich, 1771-1774, 2 vol.
- SVOBODA, Rosa, *Friedrich von Flotows Leben. Von seiner Witwe*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1892, 162 p.
- T. H., « Recension: *Fra Diavolo*. IV/ Als Nachschrift: Einige Worte über deutsche Operntexte, an Deutschlands Theaterdirectionen », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Mayence, Schott, 1831, n° 51, p. 191-193.
- THURNER, Auguste, « L'Opéra comique et ses transformations », in : *La France musicale*, 34 articles, du 22 février au 13 décembre 1863 ; THURNER, Auguste, *Les transformations de l'opéra-comique*, Paris, Castel, 1865, 288 p.
- TREVES, Emilio, « La proprietà letteraria », in : *Gazzetta musicale di Napoli*, 13 mai 1858, vol. 8, n° 18, p. 137-138.
- VALENTINI, Andrea, *I musicisti bresciani ed il Teatro Grande*, Brescia, Tipografia e Libreria Queriniana, 1894, 162 p.
- VALLEBONA, G. B., *Il Teatro Carlo Felice. Cronistoria di un secolo 1828-1928*, Gênes, Cooperativa fascista Poligrafici, 1928, XVI-363 p.
- VÉRON, Louis-Désiré, *Mémoires d'un bourgeois de Paris : comprenant la fin de l'Empire, la Restauration, la Monarchie de juillet, la République jusqu'au rétablissement de l'Empire*, Paris, Gonet, 1853-1855, 6 vol. ; rééd. : Paris, Librairie nouvelle, 1856-1857, 5 vol.
- VIEL, Edmond, « Ouverture du théâtre allemand. / *Der Freyschutz*. - *Jessonda* », in : *Le Ménestrel*, 1^{er} mai 1842, n° 437 (= vol. 9, n° 22), p. 1-2.
- VIEL, Edmond, « Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique. / *Marco Spada*, opéra-comique en 3 actes, paroles de M. Scribe, musique de M. Auber », in : *Le Ménestrel*, 26 décembre 1852, n° 370 (= vol. 20, n° 4), p. 1-2.
- VISSIAN, Massimino, *Dizionario della musica, ossia raccolta dei principali vocaboli italiani e francesi e loro significati ad uso della gioventù studiosa fatta sulle opere dei migliori autori moderni da Massimino Vissian, preceduto da un trattato italiano e francese sui principi elementari di musica*, Milan, a spese di Massimino Vissian, 1846, 330 p.
- VOLLWEILER, Carl : « Recension: *Fra Diavolo*. III/ Würdigung der Composition », in : *Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt*, Mayence, Schott, 1831, n° 51, p. 182-191.
- WAGNER, Richard, « De la musique allemande », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 12 juillet 1840, vol. 7, n° 44, p. 375-378 (1^{er} art.) ; 26 juillet 1840, n° 46, p. 395-398 (2^e art.).
- WAGNER, Richard, « Die deutsche Oper. (1834.) », in : *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, vol. 12, p. 1-4.

WAGNER, Richard, « Eine Erinnerung an Rossini », in : *Allgemeine Zeitung*, Augsburg, 17 décembre 1868 [= *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, vol. 8, p. 220-225].

WAGNER, Richard, « Erinnerungen an Auber » [1871], in : *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, vol. 9, p. 42-60.

WAGNER, Richard, « Halévy et *La Reine de Chypre* », in : *Revue et Gazette musicale de Paris*, 27 février 1842, vol. 9, n° 9, p. 75-78 (1^{er} art.); 13 mars 1842, n° 11, p. 100-102 (2^e art.).

WAGNER, Richard, « La musica in Germania: Lettere », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 30 janvier 1842, vol. 1, n° 5, p. 19-20.

WAGNER, Richard, *Mein Leben*, GREGOR-DELLIN, Martin (éd.), Munich, Paul List, 1963, 2 vol., 835 p.

WAGNER, Richard, *Oper und Drama*, Leipzig, J. J. Weber, 1852, 3 vol., 641 p.

WAGNER, Richard, « Pariser Amusements. (1841.) », in : *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, vol. 12, p. 29-43.

WAGNER, Richard, « Was ist Deutsch? (1865-1878.) », in : *Sämtliche Schriften und Dichtungen*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, vol. 10, p. 36-53.

WAGNER, Richard, *Werke, Schriften und Briefe* [CD-ROM], FRIEDRICH, Sven (éd.), Berlin, Directmedia Publishing GmbH, coll. « Digitale Bibliothek », vol. 107, 2004, ca. 55.000 p.

WEBER, Carl Maria von, *Kunstansichten. Ausgewählte Schriften*, LAUX, Karl (éd.), Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., coll. « Musik und Musiktheater », 1975, 323 p.

WEBER, Daniel F. A., « Ueber komische Charakteristik und Karikatur in praktischen Musikwerken », in : *Allgemeine musikalische Zeitung*, 26 novembre et 3 décembre 1800, vol. 3, n° 9 et 10, p. 137-143 et 157-162.

WEBER, Max Maria von, *Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild*, Leipzig, Ernst Reil, 1864-1866, 3 vol.

WEY, Francis, « De la musique française italianisée et des concerts », in : *La France musicale*, 7 novembre 1841, vol. 6, n° 45, p. 384-385.

Wigand's Conversations-Lexikon. Für alle Stände. Von einer Gesellschaft deutscher Gelehrten bearbeitet, Leipzig, Otto Wigand, 1846-1852, 15 vol.

WITTMANN, Hermann, *Albert Lortzing*, Leipzig, Philipp Reclam jun., coll. « Universal-Bibliothek », n° 2634, 1890, 91 p.

X. Y. Z., « Die italienische Oper in Wien vor 20 Jahren », in : *Allgemeine Wiener Musik-Zeitung*, 11 mai 1844, vol. 4, n° 57, p. 225-226.

Y., « La Proprietà musicale. I. Considerazioni generali - Cenni storici - Stato attuale della legislazione », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 13 juin 1858, vol. 16, n° 24, p. 185-192 ; « La Proprietà musicale. II. Teorie sulla Proprietà intellettuale », in : *Gazzetta musicale di Milano*, 27 juin et 4 juillet 1858, vol. 16, n° 26 et 27, p. 203-207 et 211-214.

ZAVADINI, Guido, *Donizetti: vita, musiche, epistolario*, Bergame, Istituto italiano d'arti grafiche, 1948, 1022 p.

ZEISING, Adolf, *Aesthetische Forschungen*, Francfort-sur-le-Main, Meidinger, 1855, 568 p.

ZENGER, Max, *Geschichte der Münchener Oper*, KROYER, Theodor von (éd.), Munich, F. X. Weizinger, 1923, 547 p.

ZOPFF, Hermann, « Zur Operntext-Frage », in : *Neue Zeitschrift für Musik*, 27 mai 1864, vol. 60, n° 22, p. 185-187.

4. Liste des périodiques étudiés

Allgemeiner musikalischer Anzeiger (Gazette musicale générale) = *AmA*, Vienne, Tobias Haslinger, 1829-1840 [= années étudiées].

Allgemeine musikalische Zeitung (Revue musicale générale) = *AmZ*, Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1798-1848.

Allgemeine musikalische Zeitung, mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat (Revue musicale générale, avec une considération particulière pour l'État impérial autrichien), Vienne, Sigmund Anton Steiner und Comp., 1818-1824.

Allgemeine Wiener Musik-Zeitung (Revue musicale générale de Vienne), Vienne, August Schmidt, 1841-1847.

Bazar di Novità Artistiche, Letterarie e Teatrali (Bazar de nouveautés artistiques, littéraires et théâtrales) = *BNALT*, Milan, Andrea Cattaneo, 1842-1847.

Berliner allgemeine musikalische Zeitung (Revue musicale générale de Berlin) = *BamZ*, Berlin, Adolf Martin Schlesinger, 1824-1830.

Caecilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt (Cécile, une revue pour le monde musical), Mayence, Schott, 1824-1848.

Gazette musicale de Paris = *GmP*, Paris, Maurice Schlesinger, 1834-1835.

Gazzetta musicale di Milano (Gazette musicale de Milan) = GmM, Milan, Giovanni Ricordi, 1842-1889.

Gazzetta musicale di Napoli (Gazette musicale de Naples), Naples, Teodoro Cottrau, 1857-1858.

Glissons, n'appuyons pas: Giornale Critico-Letterario, d'Arti, Teatri e Varietà (Glissons, n'appuyons pas : journal de critique littéraire, d'arts, théâtres et variété), Milan, Gian Jacopo Pezzi, 1834-1840.

Il Censore universale dei teatri (Le Censeur universel des théâtres), Milan, Luigi Prividali, 1829-1831.

Il Gondoliere: Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri (Le Gondolier : Journal de sciences, lettres, arts, modes et théâtres), Venice, Paolo Lampato, 1834-1846.

Il Pirata: Giornale di letteratura, belle arti, mestieri, mode, teatri e varietà (Le Pirate : Journal de littérature, beaux-arts, métiers, modes, théâtres et variété), Milan, Francesco Regli, 1835-1847.

I Teatri: Giornale Drammatico, Musicale e Coreografico (Les Théâtres : Journal dramatique, musical et chorégraphique), Milan, Gaetano Barbieri, 1827-1829.

La Fama: Rassegna di Scienze, Lettere, Arti, Industria e Teatri (La Renommée : Revue de sciences, lettres, arts, industrie et théâtres), Milan, Tipografia del giornale, 1837-1840.

La France musicale = Fm, Paris, Léon et Marie Escudier, 1837-1849.

L'Eco: Giornale di Scienze, Lettere, Arti, Mode e Teatri (L'Écho : Journal de sciences, lettres, arts, modes et théâtres), Milan, Paolo Lampato, 1828-1835.

L'Entracte : Journal des Théâtres et des Salons, Marseille, Imprimerie Senès, 1838-1839.

Le Ménestrel : Journal de Musique, Paris, Librairie Poussielgue, 1833-1895.

Le Salon musical : Musique, Beaux-Arts, Littérature, Critique, Théâtres, Nouvelles, Modes, Lyon, Ve C. Peschier, 1843-1844.

Neue Zeitschrift für Musik (Nouvelle Revue musicale) = NZfM, Leipzig, Robert Schumann, puis Alfred Brendel, 1834-1860.

Revue et Gazette musicale de Paris = RGmP, Paris, Maurice Schlesinger, 1835-1880.

Revue musicale = Rm, Paris, François-Joseph Fétis, 1827-1832.

Teatri, Arti e Letteratura (Théâtres, arts et littérature) = TAL, Bologna, Gaetano Fiori, 1827-1857.

The Musical World: a Weekly Record of Musical Science, Literature and Intelligence
(*Le Monde musical : rapport hebdomadaire sur la science, la littérature et les informations musicales*), Londres, Joseph Alfred Novello, 1836-1860.

Bibliographie (1945-)

ABERT, Anna Amalie, *Geschichte der Oper*, Cassel : Bärenreiter ; Stuttgart, Weimar : J. B. Metzler, 1994, 503 p.

ABRAHAM, Gerald (éd.), *New Oxford History of Music*, vol. 8 : *The Age of Beethoven 1790-1830*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1982, XIX-747 p.

ABRAHAM, Gerald (éd.), *New Oxford History of Music*, vol. 9 : *Romanticism (1830-1890)*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1990, XX-935 p.

ACKERMANN, Peter, JACOBSHAGEN, Arnold, SCOCCIMARRO, Roberto, STEINBECK, Wolfram (éd.), *Ferdinand Hiller: Komponist, Interpret, Musikvermittler*, Cassel, Merseburger, coll. « Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte », vol. 177, 2014, 560 p.

AJELLO, Raffaele, CASINI, Claudio, CELLETTI, Rodolfo, DE SIMONE, Roberto, *Il Teatro di San Carlo*, Naples, Guida, 1987, 2 vol. : VI-451 p., VIII-1020 p.

ALBERTI, Maria, BARTOLONI, Antonella, MARCELLI, Ilaria (éd.), *L'Accademia degli Immobili, « Proprietari del Teatro di Via della Pergola in Firenze », Inventario*, Rome, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Direzione generale per gli Archivi, coll. « Pubblicazioni degli Archivi di Stato, Strumenti CLXXXIX », 2010, 609 p.

ALLIHN, Ingeborg, « Berlin », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle, Bärenreiter, 1994, 2^e éd., Sachteil, vol. 1, p. 1428-1434 : « III. Von 1786 bis zum ausgehenden 19. Jahrhundert. 1) Oper, Operette und Posse. »

AMODEO, Immacolata, « Die italienische Oper in Goethes Blick », in : WERR, Sebastian, BRANDENBURG, Daniel (éd.), *Das Bild der italienischen Oper in Deutschland*, Münster, Lit Verlag, 2004, p. 84-95.

ANDRIES, Lise (éd.), « Le Rire » (numéro spécial), in : *Dix-huitième siècle* n° 32, revue annuelle publiée par la Société française d'étude du 18^e siècle avec le concours du C. N. R. S. et du Centre National des Lettres, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, 759 p.

ANGERMÜLLER, Rudolph, « Reformideen von Du Roullet und Beaumarchais als Opernlibrettisten », in : *Acta musicologica*, juillet-décembre 1976, vol. 48, fasc. 2, p. 227-253.

ANTOLINI, Bianca Maria, WITZENMANN, Wolfgang (éd.), *Napoli e il teatro in Europa tra sette e ottocento: studi in onore di Friedrich Lippmann*, Florence, L. S. Olschki, coll. « Quaderni della rivista italiana di musicologia 28 », 1993, 448 p.

ANTONICEK, Theophil, « Castelli, Ignaz Franz », in : *Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel, Bärenreiter, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 15, p. 1365-1367.

ASHBROOK, William, *Donizetti and his Operas*, Cambridge/Londres/New York, Cambridge University Press, 1982, 744 p.

ASOR ROSA, Alberto (éd.), *Letteratura italiana*, Turin, Giulio Einaudi, 1986, vol. 6 : « Teatro, musica, tradizione dei classici », 964 p.

BACHLEITNER, Norbert, « „Übersetzungsfabriken“. Das deutsche Übersetzungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts », in : *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 1989, vol. 14, n° 1, p. 1-49.

BACHMAIER, Helmut (éd.), *Texte zur Theorie der Komik*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2005, 142 p.

BAKTHINE, Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, traduit du russe par Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970, 473 p.

BANDET, Jean-Louis, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, 380 p.

BANOUN, Bernard, CANDONI, Jean-François (éd.), *Le monde germanique et l'opéra. Le livret en question*, ouvrage publié dans le cadre des travaux de l'EA 3556 (Paris-Sorbonne) et de la chaire d'Histoire culturelle du monde germanique de l'Institut universitaire de France, Paris, Klincksieck, 2005, 490 p.

BARA, Olivier, « Fantastique ou comique ? La peur en spectacle, ou la tradition du Trial à l'Opéra-Comique », in : TERRIER, Agnès, DRATWICKI, Alexandre (éd.), *Le surnaturel sur la scène lyrique, du merveilleux baroque au fantastique romantique*, Lyon, Symétrie, 2012, p. 265-276

BARA, Olivier, « La vocalité italienne dans les opéras-comiques d'Hérold, ou d'un « usage raisonnable » des ornements », in : DRATWICKI, Alexandre (éd.), *Hérold en Italie*, Lyon, Symétrie, 2009, p. 135-152.

BARA, Olivier, « Le répertoire français sur les scènes napolitaines entre 1815 et 1848 : réflexion sur les modalités d'une présence », in : YON, Jean-Claude (éd.), *Le Théâtre français à l'étranger au XIX^e siècle. Histoire d'une suprématie culturelle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2008, p. 181-200.

BARA, Olivier, « Les livrets de mise en scène, commis voyageurs de l'opéra-comique en province », in : *Un siècle de spectacles à Rouen (1776-1876)*, Actes du Colloque organisé à l'Université de Rouen en novembre 2003 par Florence Naugrette et Patrick Taïeb, Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 1, 2009.

BARA, Olivier, *Le Théâtre de l'Opéra-Comique sous la Restauration. Enquête autour d'un genre moyen*. Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 2001, 630 p.

BARA, Olivier, « L'Étoile du Nord de Meyerbeer, ou l'opéra-comique en ses extrêmes », in : JACOBHAGEN, Arnold, POSPÍŠIL, Milan (éd.), *Meyerbeer und die Opéra comique*, Thurnau, Laaber, 2004, p. 231-247.

BARA, Olivier, « L'opéra-comique de la Restauration et sa recreation italienne : heureux échange, ou rencontre manquée ? (De *La bergère châtelaine* à *La pastorella feudataria*) », in : POSPÍŠIL, Milan, JACOBHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 285-298.

BARA, Olivier, « Rire sous la Restauration : théorie et pratique de la comédie, de Stendhal à Scribe », in : MOLLIER, Jean-Yves, REID, Martine et YON, Jean-Claude (éd.), *(Re)penser la Restauration*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2005, p. 239-251.

BARBIER, Patrick, *La Vie quotidienne à l'Opéra au temps de Rossini et de Balzac. Paris, 1800-1850*, Paris, Hachette, coll. « La Vie quotidienne », janvier 1987, 295 p.

BARBLAN, Guglielmo, « Donizetti, Gaetano », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle, Bärenreiter, 1949-1963, 1^{ère} éd., vol. 3, p. 678-684.

BARBLAN, Guglielmo, « La fortuna di Mozart a Milano nell'Ottocento », in : LIPPMANN, Friedrich (éd.), *Colloquium „Mozart und Italien“ (Rom 1974)*, = *Analecta musicologica* n° 18, 1978, Cologne, Arno Volk, p. 19-29.

BARIGAZZI, Giuseppe, *La Scala racconta*, Milan, BUR (Rizzoli), 2001, 869 p.

BARJOT, Dominique, CHALINE, Jean-Pierre, ENCREVÉ, André, *La France au XIX^e siècle. 1814-1914*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2008, 682 p.

BARONI, Mario, FUBINI, Enrico, PETAZZI, Paolo, SANTI, Piero, VINAY, Gianfranco, *Storia della musica*, Turin, Giulio Einaudi, 1999, 535 p.

BARTOLI, Jean-Pierre, *L'harmonie classique et romantique (1750-1900). Eléments et évolution*, Paris, Minerve, coll. « Musique ouverte », 2001, 223 p.

BASCIALLI, Francesca, *Opera comica e opéra-comique al Teatro Arciduciale di Monza, 1778-1795*, Lucques, Libreria musicale italiana, 2002, 172 p.

BAUER, Anton, *Das Theater in der Josefstadt zu Wien*, Vienne/Munich, Manutiuspresse, 1957, 266 p.

BAUER, Anton, *150 Jahre Theater an der Wien*, Zürich/Leipzig/Vienne, Amlthea, 1952, 518 p.

BAUER, Anton, *Opern und Operetten in Wien. Verzeichnis ihrer Erstaufführungen in der Zeit von 1629 bis zur Gegenwart*, Graz/Cologne, Hermann Böhlaus Nachf., coll. « Wiener musikwissenschaftliche Beiträge », vol. 2, 1955, 156 p.

BAUMANN, Thomas, *North German Opera in the Age of Goethe*, Cambridge/New York/Melbourne, Cambridge University Press, 1985, 444 p.

BEC, Christian, LIVI, François, *La littérature italienne*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 715, 2003, 3^e éd., 128 p.

BECKER, Heinz, *Die „Couleur locale“ in der Oper des 19. Jahrhunderts*, Ratisbonne, Gustav Bosse, coll. « Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts », vol. 42, 1976, 403 p.

BECKER, Wolfgang, *Die deutsche Oper in Dresden unter der Leitung von Carl Maria von Weber, 1817-1826*, Berlin-Dahlem, Colloquium Verlag, 1962, 179 p.

BECQ, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne 1680-1814*, Paris, Albin Michel, 1994, 939 p.

BEHLER, Ernst, *Ironie et modernité*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Littératures européennes », 1997, 389 p.

BENOIT, Marcelle (éd.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, 811 p.

BERMBACH, Udo, BORSCHMEYER, Dieter, DANUSER, Hermann, FRIEDRICH, Sven, KIENZLE, Ulrike, VAGET, Hans Rudolph (éd.), *Wagnerspectrum: Schwerpunkt Wagner und das Komische*, Königshausen & Neumann, Heft 1 / 2007, 3. Jahrgang, 244 p.

BERTHIER, Patrick, *Le Théâtre au XIX^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que Sais-je ? », 1986, 127 p.

BETZWIESER, Thomas, « "Si tu veux faire un opéra comique..." Stil- und Gattungsreflexion in der Opéra comique zwischen 1800 und 1820 », in : SCHNEIDER, Herbert, WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 121-150.

BEUTIN, Wolfgang, EHLERT, Klaus, EMMERICH, Wolfgang, KANZ, Christine, LUTZ, Bernd, MEID, Volker, OPITZ, Michael, OPITZ-WIEMERS, Carola, SCHNELL, Ralf, STEIN, Peter, STEPHAN, Inge (éd.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler, 2008, 7^e éd., 761 p.

BIANCAMARIA, Brumana, *Teatro musicale e accademie a Perugia: tra dominazione francese e restaurazione (1801-1830)*, Florence, Leo S. Olschki, coll. « Storia dei teatri italiani », vol. 4, 1996, 257 p.

BIANCONI, Lorenzo, PESTELLI, Giorgio (éd.), *Histoire de l'opéra italien*, traduction collective sous la direction de Jean-Pierre Pisetta, Liège, Mardaga, vol. 4 : *Le système de production et ses implications professionnelles*, 1992, 446 p. ; vol. 5 : *L'opéra spectacle*, 1992, 349 p. ; vol. 6 : *Théories et techniques, images et fantasmes*, 1995, 569 p. [Version originale : BIANCONI, Lorenzo, PESTELLI, Giorgio (éd.), *Storia dell'opera italiana*, vol. 4, 5 et 6, Turin, Edizioni di Torino, 1987.]

BIGET-MAINFROY, Michelle, SCHMUSCH, Rainer (éd.), « *L'esprit français* » und die *Musik Europas - Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin* / « *L'esprit*

français » et la musique en Europe - Émergence, influence et limites d'une doctrine esthétique », Festschrift für Herbert Schneider, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, coll. « Studien und Materialien zur Musikwissenschaft », vol. 40, 2007, 839 p.

BILODEAU, Louis, « SAINT-GEORGES, Jules-Henri VERNOY de », in : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 1104-1107.

BINI, Annalisa, « Esiti ottocenteschi della farsa in Rossini e Donizetti », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testo e la Scena. Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 565-588.

BLOOM, Peter (éd.), *Music in Paris in the eighteen-thirties/La Musique à Paris dans les années mil huit cent trente* (Musical life in 19th-century France/La Vie musicale en France au XIX^e siècle, 4), Stuyvesant (New York), Pendragon press, 1987, XIV-641 p.

BLUME, Friedrich, « Romantik », in : BLUME, Friedrich (éd.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle, Bärenreiter, 1963, 1^{ère} éd., vol. 11, p. 785-845.

BOURDIN, Philippe, LOUBINOUX, Gérard (éd.), *La scène bâtarde entre Lumières et romantisme*, Clermont-Ferrand, Les Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, 334 p.

BRANDENBURG, Daniel, « Italienische Oper aus der Perspektive ausgewählter Italienreisender des 18. Jahrhunderts », in : WERR, Sebastian, BRANDENBURG, Daniel (éd.), *Das Bild der italienischen Oper in Deutschland*, Münster, Lit Verlag, 2004, p. 75-83.

BRANSCOMBE, Peter, BAUMANN, Thomas, « Singspiel », in : SADIE, Stanley, TYRELL, John (éd.), *The New Grove of Music and Musicians*, Oxford University Press, 2^e éd., 2001, p. 438-442

BRAUNER, Chares S., « "No, no, Ninetta": Observations on Rossini and the eighteenth-Century Vocabulary of Opera buffa », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testo e la Scena. Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 25-47.

BRENNECKE, Wilfried, *Theater in Kassel. Aus der Geschichte des Staatstheaters Kassel von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Cassel, Bärenreiter, 1959, 247 p.

BROWN, Bruce Alan, « La diffusion et l'influence de l'opéra-comique en Europe au XVIII^e siècle », in : VENDRIX, Philippe (éd.), *L'Opéra-comique en France au XVIII^e siècle*, Liège, Mardaga, 1992, p. 283-343.

BRYANT, David (éd.), *I vicini di Mozart*, vol. 2 : *La Farsa musicale veneziana (1750-1810)*, Florence, Leo S. Olschki, 1989, 277 p.

CAILLIEZ, Matthieu, « Ferdinand Hiller und das Théâtre-Italien in Paris 1851-1852 », in : ACKERMANN, Peter, JACOBSHAGEN, Arnold, SCOCCIMARRO, Roberto, STEINBECK, Wolfram (éd.), *Ferdinand Hiller: Komponist, Interpret, Musikvermittler*, Cassel, Merseburger, 2014, p. 379-400.

CAILLIEZ, Matthieu, « La diffusion du théâtre musical comique en Europe dans la première moitié du XIX^e siècle », in : TRAN-GERVAT, Yen-Maï (éd.), *Humoresques n° 37 : Adapter le comique et l'humour*, Paris, CORHUM, Printemps 2013, p. 51-62.

CAILLIEZ, Matthieu, « Rire et sourire dans *Fra Diavolo* (1830) d'Auber et de Scribe », communication présentée lors du colloque « Rire et sourire dans l'opéra-comique en France aux XVIII^e et XIX^e siècles » organisé par l'Université Paris-Sorbonne les 19 et 20 mars 2010. Actes en préparation, à paraître chez Symétrie.

CAILLIEZ, Matthieu, « Verdi et Wagner : dramaturgie comparée dans l'optique de la comédie », communication présentée lors du colloque « Verdi et Wagner : 1813-2013. Images croisées » organisé conjointement par l'Opéra de Rennes et l'Université Rennes II du 11 au 16 février 2013. Actes en préparation.

CAMBIAGHI, Mariagabriella, *La scena drammatica del Teatro alla Canobbiana in Milano (1779-1892)*, Dottorato di ricerca in teoria e storia della rappresentazione drammatica, Milan, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, 1994, 453 p.

CANDONI, Jean-François, « *Agnes von Hohenstaufen* de Spontini. Les débats autour de la constitution d'un grand opéra historique allemand », in : BANOUN, Bernard, CANDONI, Jean-François (éd.), *Le monde germanique et l'opéra. Le livret en question*, Paris, Klincksieck, 2005, p. 207-225.

CANDONI, Jean-François, GAUTHIER, Laure (éd.), *Les grands centres musicaux dans le monde germanique (XVIII^e-XIX^e siècle)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Musiques / Écritures », 2014, 493 p.

CANDONI, Jean-François, *Penser la musique au siècle du romantisme. Discours esthétiques dans l'Allemagne et l'Autriche du XIX^e siècle*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Monde germanique. Histoire et Cultures », 2012, 404 p.

CAPELLE, Irmlind, « Albert Lortzing und das bürgerliche Musiktheater. Zur Abhängigkeit seines Schaffens von seinem jeweiligen Wirkungsort », in : CAPELLE, Irmlind (éd.), *Albert Lortzing und die Konservationsoper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Munich, Allitera Verlag, 2004, p. 259-274.

CAPELLE, Irmlind (éd.), *Albert Lortzing und die Konservationsoper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Bericht vom Roundtable aus Anlass des 200. Geburtstages von Albert Lortzing am 22. und 23. Oktober 2001 in der Lippischen Landesbibliothek Detmold*, Munich, Allitera Verlag, 2004, 284 p.

CAPELLE, Irmlind, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis der Werke von Gustav Albert Lortzing (LoWV)*, Cologne, Studio, 1994, 459 p.

CAPELLE, Irmlind, « Les méprises par ressemblance von Grétry und Lortzings Die beiden Schützen », in : SCHNEIDER, Herbert, WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert. Bericht über den internationalen Kongress Frankfurt 1994*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 347-361.

CAPELLE, Irlind, WARRACK, John, « Lortzing », in : SADIE, Stanley, TYRELL, John (éd.), *The New Grove of Music and Musicians*, Oxford University Press, 2001, 2^e éd., p. 193-199.

CAPELLE, Irlind, « Lortzing, Albert », in : FINSCHER, Ludwig (éd.), *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle/Londres/Stuttgart/Weimar, Bärenreiter, 2004, 2^e éd., Personenteil, vol. 11, p. 477-488.

CAPELLE, Irlind, « „Spieloper“: ein Gattungsbegriff? Zur Verwendung des Terminus, vornehmlich bei Albert Lortzing », in : *Die Musikforschung*, 1995, vol. 48, p. 251-257.

CARON, Jean-Claude, *La France de 1815 à 1848*, Paris, Armand Colin, coll. « Coursus », 2007, 2^e éd., 193 p.

CARON, Jean-Claude, VERNUS, Michel, *L'Europe au 19^e siècle. Des nations aux nationalismes (1815-1914)*, Paris, Armand Colin, 2^e éd., 2013, 493 p.

CASSARO, James P., *Gaetano Donizetti. A Guide to Research*, New York/Londres, Garland Publishing, 2000, 231 p.

CELLAMARE, Daniele, *Teatro Umberto Giordano. Cronistoria degli spettacoli di 140 anni (1828-1968)*, Rome, Fratelli Palombi, 1969, 222 p.

CELLETTI, Rodolfo, « Il vocalismo italiano da Rossini a Donizetti. Parte I: Rossini », in : LIPPMANN, Friedrich (éd.), *Analecta Musicologica n° 5 : Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte V*, Cologne/Graz, Böhlau Verlag, 1968, p. 267-294.

CELLETTI, Rodolfo, « Il vocalismo italiano da Rossini a Donizetti. Parte II: Bellini e Donizetti », in : LIPPMANN, Friedrich (éd.), *Analecta Musicologica n° 7 : Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte VI*, Cologne/Vienne, Böhlau Verlag, 1969, p. 214-247.

CHAOUCHE, Sabine, HERLIN, Denis, SERRE, Solveig (éd.), *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique : Approches comparées (1669-2010)*, Genève, Droz, coll. « Études et Rencontres de l'École des Chartes », n° 38, 2012, 424 p.

CHARLE, Christophe, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne, 1860-1914*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque Albin Michel de l'histoire », 2008, 572 p.

CHARLTON, David, *Grétry and the growth of opera-comique*, Cambridge, Cambridge University Press, 1986, 371 p.

CHARLTON, David, « Opéra comique », in : ABRAHAM, Gerald (éd.), *The New Oxford History of Music*, Oxford/New York, Oxford University Press, 1990, vol. 9, p. 120-140.

CIRANI, Paola, *Musica e spettacolo nel Teatro Nuovo di Mantova (1732-1898)*, Mantoue, Edizioni postumia: Casa del mantegna, 2001, 197 p.

CITRON, Pierre, REYNAUD, Cécile, BARTOLI, Jean-Pierre, BLOOM, Peter (éd.), *Dictionnaire Berlioz*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003, 613 p.

CLAUDON, Francis (éd.), *Dictionnaire de l'opéra-comique français*, Berne/Paris, Peter Lang, 1995, 531 p.

CLAUDON, Francis, « Nostalgie et modernité de l'opéra-comique français : Le Postillon de Lonjumeau », in : POSPIŠIL, Milan, JACOBSHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 27-32.

COHEN, Peter, « Flotow », in : SADIE, Stanley, TYRELL, John (éd.), *The New Grove of Music and Musicians*, Oxford University Press, 2001, 2^e éd., p. 18-22.

COLAS, Damien, DI PROFIO, Alessandro (éd.), *D'une scène à l'autre. L'opéra italien en Europe*, Liège, Mardaga, 2009, 2 vol., 879 p.

COLAS, Damien, « Le petit opéra à l'académie au XIX^e siècle : quelques considérations d'ordre terminologique », in : CHAOUICHE, Sabine, HERLIN, Denis, SERRE, Solveig (éd.), *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique : Approches comparées (1669-2010)*, Genève, Droz, 2012, p. 159-173.

COLAS, Damien, *Rossini, l'opéra de lumière*, Paris, Gallimard, coll. « Découvertes », 1992, 160 p.

COMUZIO, Ermanno, *Il teatro Donizetti*, Bergame, Lucchetti, 1990, 2 vol., XV-357-397 p.

DAHLHAUS, Carl, « Comédie avec musique et comédie en musique », in : BIANCONI, Lorenzo, PESTELLI, Giorgio (éd.), *Histoire de l'opéra italien*, traduction collective sous la direction de Jean-Pierre Pisetta, Liège, Mardaga, 1995, vol. 6, p. 179-183.

DAHLHAUS, Carl, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion ; Laaber, H. Müller-Buscher, 1980, 360 p.

DAHLHAUS, Carl, « Dramaturgie de l'opéra italien », in : BIANCONI, Lorenzo, PESTELLI, Giorgio (éd.), *Histoire de l'opéra italien*, traduction collective sous la direction de Jean-Pierre Pisetta, Liège, Mardaga, 1995, vol. 6, p. 93-188.

DAHLHAUS, Carl, *Gesammelte Schriften*, DANUSER, Hermann (éd.), Laaber, Laaber Verlag, 10 vol.

DAHLHAUS, Carl (éd.), *Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19. Jahrhundert*, Ratisbonne, Gustav Bosse, coll. « Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts », vol. 56, 1980, 508 p.

DANZUSO, Domenico, IDONEA, Giovanni, *Musica, musicisti e teatri a Catania (dal mito alla cronaca)*, Palerme, Publicicula Editrice, 1985, 515 p.

DE ANGELIS, Marcello, GARBERO ZORZI, Elvira, MACCABRUNI, Loredana, MARCHI, Piero, ZANGHERI, Luigi (éd.), *Lo "spettacolo meraviglioso". Il Teatro della Pergola:*

l'opera a Firenze, Archivio di Stato di Firenze: 6 ottobre - 30 dicembre 2000, Florence, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, Pagliai Polistampa, 2000, 236 p.

DE GREGORIO CIRILLO, Valeria, « *I Comédiens français ordinaires du Roi* »: *gli spettacoli francesi al Teatro del Fondo nel periodo napoleonico*, Naples, Liguori, 2007, 285 p.

DELLA SETA, Fabrizio, *Italia e Francia nell'Ottocento*, Turin, E.D.T, coll. « Storia della musica a cura della Società Italiana di Musicologia », vol. 9, 1993, 409 p.

DELLA SETA, Fabrizio, « Le librettiste », in : BIANCONI, Lorenzo, PESTELLI, Giorgio (éd.), *Histoire de l'opéra italien*, Liège, Mardaga, 1992, vol. 4, p. 247-310.

DIDION, Robert, « Flotow. Martha oder Der Markt zu Richmond », in : DAHLHAUS, Carl (éd.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Munich/Zürich, Piper, 1987, vol. 2, p. 216-220.

DIDION, Robert, « Le rappresentazioni di opere rossiniane a Francoforte nell'Ottocento : repertorio e materiali d'esecuzione », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testo e la Scena. Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 325-332.

DIDION, Robert, « Lortzing. Die beiden Schützen und Hans Sachs », in : DAHLHAUS, Carl (éd.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Munich/Zürich, Piper, 1989, vol. 3, p. 556-558 et 562-565.

DI PROFIO, Alessandro, *La révolution des Bouffons. L'opéra italien au Théâtre de Monsieur 1789-1792*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Sciences de la musique », 2003, 561 p.

DI PROFIO, Alessandro, « ...l'opéra italien n'est pas autre chose qu'un concert... ». Aventures et mésaventures d'un topos critique », in : BIGET-MAINFROY, Michelle, SCHMUSCH, Rainer (éd.), « L'esprit français » und die Musik Europas - Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin / « L'esprit français » et la musique en Europe - Émergence, influence et limites d'une doctrine esthétique », Festschrift für Herbert Schneider, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 2007, p. 20-30.

DÖHRING, Sabine, *Opera seria, opera buffa und Mozarts Don Giovanni: Zur Gattungskonvergenz in der italienischen Oper des 18. Jahrhunderts*, = *Analecta Musicologica* n° 24, Laaber-Verlag, 1986, 274 p.

DÖHRING, Sieghart, « Adam : *Le Postillon de Lonjumeau* (1836) », in : *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, DAHLHAUS, Carl, DÖHRING, Sieghart (éd.), Munich/Zürich, Piper, 1986, vol. 1, p. 8-10.

DÖHRING, Sieghart, « Konversationsoper - Probleme und Forschungsstand », in : CAPELLE, Irmilind (éd.), *Albert Lortzing und die Konversationsoper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Munich, Allitera Verlag, 2004, p. 31-44.

DÖHRING, Sieghart, HENZE-DÖHRING, Sabine, *Oper und Musikdrama im 19. Jahrhundert: Handbuch der musikalischen Gattungen*, vol. 13, Laaber, Laaber-Verlag, 1997, 360 p.

DÖHRING, Sieghart, « Rossini nel giudizio del mondo tedesco », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testo e la Scena. Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 93-104.

DORIVAL, Jérôme (éd.), *Catalogue des fonds musicaux conservés en Région Rhône-Alpes : les manuscrits (1600-1870)*, vol. 1, Ardim - Mémoire active, 1998, 302 p.

DRATWICKI, Alexandre (éd.), *Hérold en Italie*, Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum Mobile », 2009, 448 p.

DUMESNIL, René, *L'opéra et l'opéra-comique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1947, 125 p. ; rééd. : 1956, 1971.

EGGEBRECHT, Hans Heinrich, « Der Begriff des Komischen in der Musikästhetik des 18. Jahrhunderts », in : *Die Musikforschung*, vol. 4, 1951, p. 144-152.

ÉLART, Joann, *Catalogue des fonds musicaux conservés en Haute-Normandie*, tome I : *Bibliothèque municipale de Rouen*, vol. 1 : *Fonds du Théâtre des Arts (XVIII^e et XIX^e siècles)*, Publications de l'Université de Rouen, 2004, 468 p.

ELM, Theo (éd.), *Intpretationen. Dramen des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 1997, 352 p.

ENGELHARD, Markus, WITZENMANN (éd.), *Convegno italo-tedesco « Mozart, Paisiello, Rossini e l'opera buffa » (Rom 1993)*, = *Analecta Musicologica* n° 31, Laaber-Verlag, 1998, 386 p.

ESPAGNE, Michel, *L'histoire de l'art comme transfert culturel. L'itinéraire d'Anton Springer*, Paris, Belin, 2009, 304 p.

ESPAGNE, Michel, WERNER, Michael (éd.), *Philologiques. Tome III : Qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994, 505 p.

ESQUIER, Suzel, « Danse française et danse italienne dans les voyages en Italie de Stendhal, reflets de deux mondes », in : MONTANDON, Alain (éd.), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, coll. « Anthropologie de la danse », 1998, p. 491-504.

EVERIST, Mark, « A Transalpine Comedy. *L'elisir d'amore* and Cultural Transfer », in : COLAS, Damien, DI PROFIO, Alessandro (éd.), *D'une scène à l'autre : l'opéra italien en Europe*, Wavre, Mardaga, 2009, vol. 2, p. 279-298.

EVERIST, Mark, *Music Drama at the Paris Odéon, 1824-1828*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 2002, 331 p.

FABBRI, Paolo (éd.), *Di sì felice innesto. Rossini, la danza e il ballo teatrale in Italia*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 3, 1996, 200 p.

FABBRI, Paolo, VERTI, Roberto, *Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia: Repertorio cronologico delle opere e dei balli 1645-1857*, Reggio Emilia, Edizioni del Teatro Municipale Valli, 1987, 479 p.

FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testo e la Scena. Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, 701 p.

FABBRI, Paolo, *Metro e canto nell'opera italiana*, Turin, EDT, 2007, 203 p.

FABBRI, Paolo, « Rossini the aesthetician », in : *Cambridge Opera Journal*, vol. 6, n° 1, 1994, p. 19-29.

FABIANO, Andrea (éd.), *À travers l'opéra. Parcours anthropologiques et transferts dramaturgiques XVIII^e-XIX^e siècle*, Hommage à Gilles de Van, Paris, L'Harmattan, 2007, 366 p.

FABIANO, Andrea, *Histoire de l'opéra italien en France (1752-1815). Héros et héroïnes d'un roman théâtral*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Sciences de la musique », 2006, 296 p.

FABIANO, Andrea (éd.), *La « Querelle des Bouffons » dans la vie culturelle française du XVIII^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Sciences de la musique », 2005, 273 p.

FABIANO, Andrea, « Les larmes de *Camille*, de Dalayrac à Paër : plagiat, exploitation ou tentative de médiation entre les dramaturgies française et italienne ? », in : LACOMBE, Hervé (éd.), *L'opéra en France et en Italie (1791-1925), une scène privilégiée d'échanges littéraires et musicaux*, Paris, Société française de Musicologie, 2000, p. 21-36.

FABIANO, Andrea, « Rire à l'Académie Royale de Musique », in : *L'Avant-Scène Opéra*, n° 219, 2004, p. 72-75.

FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003, 1406 p.

FEND, Michael, « Zum Verhältnis von Opéra comique und deutscher romantischer Oper », in : SCHNEIDER, Herbert, WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 399-322.

FINSCHER, Ludwig, « Auber : *Fra Diavolo* ou *L'Hôtellerie de Terracine* (1830) », in : DAHLHAUS, Carl, DÖHRING, Sieghart (éd.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Munich/Zürich, Piper, 1986, vol. 1, p. 103-105 ; « Auber : *Haydée* ou *Le Secret* (1847) », in : *Ibid.*, p. 113-114 ; « Auber : *La Part du Diable* (1843) », in : *Ibid.*, p. 112-113 ; « Auber : *Le Cheval de bronze* (1835) », in : *Ibid.*, p. 109 ; « Auber : *Le Domino noir* (1837) », in : *Ibid.*, p. 110 ; « Auber : *Le Maçon* (1825) », in : *Ibid.*, p. 99 ; « Auber : *Les Diamants de la couronne* (1841) », in : *Ibid.*, p. 111-112.

FLOTZINGER, Rudolf, GRUBER, Gernot (éd.), *Musikgeschichte Österreichs*, vol. II : *Vom Barock zur Gegenwart*, Graz/Vienne/Cologne, Verlag Styria, 1979, 608 p.

FORLANI, Maria Giovanna, *Il Teatro Municipale di Piacenza (1804-1984)*, Plaisance, Cassa di risparmio di Piacenza, 1985, 479 p.

FRANÇOIS-SAPPEY, Brigitte, *La Musique dans l'Allemagne romantique*, Paris, Fayard, 2009, 960 p.

FRANTZ, Pierre, BALIQUE, Florence, *Beaumarchais : Le Barbier de Séville, Le Mariage de Figaro et La Mère coupable*, Neuilly, Atlante, coll. « Clefs concours - Lettres XVIII^e siècle », 2004, 189 p.

FRANTZ, Pierre, « Rire et théâtre carnavalesque pendant la Révolution », in : *Dix-Huitième siècle*, n° 32, 2000, p. 291-306.

FREYDANK, Ruth, *Theater in Berlin. Von den Anfängen bis 1945*, Berlin, Henschelverlag, 1988, 494 p.

FRIGAU, Céline, « Écriture, édition, traductions à lire et à chanter : les activités multiples de M. Maggioni, *staff librettist* à Londres », in : DECROISSETTE, Françoise (éd.), *Le Livret d'opéra, œuvre littéraire ?*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Théâtres du monde français », 2011, p. 87-124.

FRIGAU, Céline, *L'œil et le geste : pratiques scéniques de chanteurs et regards de spectateurs au théâtre royal italien (1815-1848)*, thèse de doctorat, sous la direction en cotutelle de Françoise Decroisette et Fiamma Nicolodi, Université de Paris VIII, 2009, 2 vol., 863 p. ; publication de la thèse : *Chanteurs en scène. L'œil du spectateur au Théâtre-Italien (1815-1848)*, Paris, Honoré Champion, 2014, 848 p.

FRIGAU, Céline, « *Recitar parlando* dans *Il Califfo di Bagdad* de Manuel Garcia : « Et pour la première fois, sur le théâtre Italien, on a entendu parler », in : *Littérature et musique* [en ligne : URL : <http://publications.univ-provence.fr/littemu/index171.html>], Rencontres Sainte-Cécile, 2007.

FROMM, Hans, *Bibliographie deutscher Übersetzungen aus dem Französischen 1700-1948 (Bibliographie des Traductions allemandes d'Imprimés français 1700-1948)*, Baden-Baden, Verlag für Kunst und Wissenschaft, 1950, 6 vol.

FUBINI, Enrico, *Les Philosophes et la Musique*, traduction de Danièle Pistone, Paris, Champion, 1983, 290 p.

GAJONI BERTI, Alberto, *Cronistoria del Filarmonico: 1732-1938*, Vérone, M. Bettinelli, 1963, 167 p.

GALLARATI, Paolo, « Per un'interpretazione del comico rossiniano », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992. Il Testo e la Scena*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 3-12.

GALLO, F. Alberto, « Ironia romantica di Rossini », in : *Bollettino del Centro rossiniano di Studi*, vol. 6, n° 5 [mai-juin], Pesaro, Fondazione Rossini, 1960, p. 81-83.

GATTI, Carlo, *Il Teatro alla Scala nella storia e nell'arte (1778-1963)*, Storia [vol. 1], Cronologia completa degli spettacoli e dei concerti [vol. 2] a cura di Giampiero Tintori, Milan, G. Ricordi, 1964, 2 vol., [VI]-512, 375 p.

GERHARD, Anselm, *Die Verstädterung der Oper. Paris und das Musiktheater des 19. Jahrhunderts*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1992, 491 p.

GERHARD, Anselm, « "Tinta musicale" Flotows "Martha" und die Frage nach Möglichkeiten und Grenzen musikalischer Analyse in Opern des 19. Jahrhunderts », in : *Archiv für Musikwissenschaft*, vol. 61, n° 1, 2004, p. 1-18.

GHERPELLI, Giuseppe, *L'opera nei teatri di Modena*, Modène, Artioli, 1988.

GHEUSI, Jacques, « Histoire du Théâtre des Italiens de Paris », in : *L'Avant Scène Opéra*, n° 55-65, septembre 1983-juillet 1984.

GIANNANTONIO, Pompeo, « Valore europeo del teatro di Alessandro Manzoni », in : MAMCZARZ, Irène (éd.), *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 159-175.

GIER, Albert, *Das Libretto: Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Franfort-sur-le-Main/Leipzig, Insel Verlag, 2000, 503 p.

GIOVINE, Alfredo, *Il Teatro del Sedile, primo teatro di Bari (1466-1835), notizie storiche, deliberazioni decurionali e cronologia*, Bari, 1969, 48 p.

GIOVINE, Alfredo, *Il Teatro Margherita di Bari, cronologia delle opere in musica rappresentate e note critiche coeve*, Bari, 1967, 32 p.

GIRARDI, Michele, ROSSI, Franco, *Il Teatro La Fenice: cronologia degli spettacoli, 1792-1936*, Venise, Albrizzi, 1989, XXXI-491 p.

GIRARDI, Michele, ROSSI, Franco, *Il Teatro La Fenice: cronologia degli spettacoli, 1938-1991*, Venise, Albrizzi, 1992, XXIII-650 p.

GOEBEL, Albrecht, *Die deutsche Spieloper bei Lortzing, Nicolai und Flotow: ein Beitrag zur Geschichte und Ästhetik der Gattung im Zeitraum von 1835 bis 1850*, thèse, Cologne, Dissertationsdruck Hansen, 1975, 148 p.

GOLDZINK, Jean, *Comique et comédie au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2000, 381 p.

GORI, Gianni, UGOLINI BERNASCINI, Paola, *Il Teatro Verdi di Trieste: 1801-2001*, Venise, Marsilio, 2001, 175 p.

GOSLICH, Siegfried, *Die deutsche romantische Oper*, Tutzing, Hans Schneider, 1975, 460 p.

GOSSETT, Philip, « Donizetti : European Composer », in : *Opera Quarterly*, printemps 1998, vol. 14, n° 3, p. 11-16.

GOSSETT, Philip, ASHBROOK, William, BUDDEN, Julian, LIPPMANN, Friedrich, PORTER, Andrew, CARNER, Mosco, *Masters of Italian Opera. Rossini. Donizetti. Bellini. Verdi. Puccini*, First published in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, New York/Londres, W. W. Norton & Company, coll. « The New Grove Series », 1983, 353 p.

GOSSETT, Philip, « Music at the Théâtre-Italien », in : BLOOM, Peter (éd.), *Music in Paris in the 1830s*, Stuyvesant (New York), Pendragon Press, 1987, p. 327-364.

GOSSETT, Philip, « Rossini », in : *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 16, Londres, 1980 [reproduit in : *The New Grove Masters of Italian Opera*, 1983].

GRAMIT, David, « Musikinteressen und Werturteile: Zur deutschen Sicht auf fremde Kulturen (1770-1848) », in : WERR, Sebastian, BRANDENBURG, Daniel (éd.), *Das Bild der italienischen Oper in Deutschland*, Münster, Lit Verlag, 2004, p. 48-74.

GRANDINI, Alfredo, *Cronache musicali del Teatro Petrarca di Arezzo. Il primo cinquantennio (1833-1882)*, Florence, Leo S. Olschki, coll. « Historiae musicae cultores », vol. 76, 1995, 377 p.

GRECO, Franco Carmelo, BENEDETTO, Renato di (éd.), *Donizetti, Napoli, l'Europa. Atti del convegno: Napoli 11-13 dicembre 1997*, Naples, Edizioni scientifiche italiane, 2000, 383 p.

GREGOR-DELLIN, Martin, *Richard Wagner. Sein Leben - sein Werk - sein Jahrhundert*, Munich, Piper, 1980, 930 p.

GREMLER, Martina, *Chronologie des Teatro Valle (1727-1850)*, Deutsches Historisches Institut in Rom, 2012, 423 p. [publication en ligne, en complément de la monographie : GREMLER, Martina, *Das Teatro Valle in Rom 1727-1859. Opera buffa im Kontext der Theaterkultur ihrer Zeit (Analecta musicologica, n° 48)*, Cassel/Rome, Bärenreiter, 2012, 439 p.]

GRIBENSKI, Jean, « Édition musicale, opéra, réception. Les éditions françaises des *Nozze di Figaro* (1792-c. 1825) », in : GRIBENSKI, Jean, TAÏEB, Patrick (éd.), *Mozart et la France : de l'enfant prodige au génie (1764-1830)*, Lyon, Symétrie, 2012, p. 43-52.

GRIMBERG, Michel, « Le rire dans la théorie de la comédie de l'Aufklärung », in : ANDRIES, Lise (éd.), « Le Rire » (numéro spécial), in : *Dix-huitième siècle* n° 32, revue annuelle publiée par la Société française d'étude du 18^e siècle avec le concours du C. N. R. S. et du Centre National des Lettres, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 85-96.

GRIOLI, Giuseppe (éd.), *Donizetti, Parigi e Vienna. Convegno internazionale, Roma, 19-20 marzo 1998*, Rome, Academia nazionale dei Lincei, coll. « Atti dei convegni Lincei », vol. 156, 2000, 229 p.

HADAMOWSKY, Franz, *Das Theater an der Wien*, Vienne, Verlag für Jugend und Volk, 1962, 73 p.

HADAMOWSKY, Franz, *Das Theater in der Wiener Leopoldstadt 1781-1860*, Vienne, Höfel, coll. « Kataloge der Theatersammlung der Nationalbibliothek in Wien », vol. 3, 1934, 414 p.

HADAMOWSKY, Franz, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater): 1776-1966*, vol. 1 : *1776-1810: Täglicher Spielplan des Burgtheaters, 1776 bis Ende 1810, und des Kärntnertortheaters, 1785 bis Ende 1810*, Vienne, G. Prachner, 1966, 167 p.

HADAMOWSKY, Franz, *Die Wiener Hoftheater (Staatstheater). Ein Verzeichnis der aufgeführten und eingereichten Stücke mit Bestandsnachweisen und Aufführungsdaten*, vol. 2 : *Die Wiener Hofoper (Staatsoper): 1811-1974*, Vienne, Brüder Hollinek, 1975, 669 p.

HADAMOWSKY, Franz, *Wien: Theatergeschichte, von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*, Vienne, Jugend und Volk, coll. « Geschichte der Stadt Wien », vol. 3, 1988, 825 p.

HAEDLER, Manfred, HÖGER, Gudrun, SCHRÖDER, Axel, et THOMAS, Annette, « Verzeichnis der Ur- und Erstaufführungen von Opern und Singspielen 1742-1884 sowie aller Opernpremierens 1885-1992 », in : QUANDER, Georg (éd.), *Apollini et Musis. 250 Jahre Opernhaus Unter den Linden*, Berlin, Propyläen, 1992, p. 379-465.

HAVLOVÁ, Magdalena, « Mythos, Archetyp, Tragik und Komik - die Weisse Dame », in : POSPÍŠIL, Milan, JACOBESHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 87-91.

HEPOKOSKI, James Arnold, *Giuseppe Verdi: Falstaff*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge Opera Handbooks », 1983, X-181 p.

HORN-MONVAL, Madeleine, *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XV^e siècle à nos jours*, vol. 3 : *1. Théâtre italien. 2. Opéras italiens (livrets)*, Paris, CNRS Éditions, 1960, 180 p.

HORN-MONVAL, Madeleine, *Répertoire bibliographique des traductions et adaptations françaises du théâtre étranger du XV^e siècle à nos jours*, vol. 6 : *1. Théâtre allemand. 2. Autrichien-Suisse*, Paris, CNRS Éditions, 1964, 178 p.

HORTSCHANSKY, Klaus, « Boieldieu : *Jean de Paris* (1812) », in : DAHLHAUS, Carl, DÖHRING, Sieghart (éd.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Munich/Zürich, Piper, 1986, vol. 1, p. 382 ; « Boieldieu : *La Dame blanche* (1825) », in : *Ibid.*, vol. 1, p. 384-386 ; « Boieldieu : *Le Calife de Bagdad* (1800) », in : *Ibid.*, vol. 1, p. 381-382 ; « Boieldieu : *Le Petit Chaperon rouge* (1818) », in : *Ibid.*, vol. 1, p. 383-384 ; « Boieldieu : *Les Deux Nuits* (1829) », in : *Ibid.*, vol. 1, p. 386-388 ; « Hérold : *Le Pré aux clercs* (1832) », in : *Ibid.*, 1989, vol. 3, p. 28-30 ; « Hérold : *Zampa ou La Fiancée de marbre* (1831) », in : *Ibid.*, vol. 3, p. 25-28.

HUCHETTE, Jocelyn, « La « gaieté française » ou la question du caractère national dans la définition du rire, de *L'Esprit des lois* à *De la littérature* », in : ANDRIES, Lise (éd.), « Le Rire » (numéro spécial), in : *Dix-huitième siècle* n° 32, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 97-109.

HUSCHKE, Wolfram, *Musik im klassischen und nachklassischen Weimar, 1756-1861*, Weimar, Hermann Böhlaus Nachfolger, 1982, 240 p.

JACOBESHAGEN, Arnold, « Der Mythos vom elenden Poeten. Anmerkungen zu Andrea Leone Tottola », in : MÜLLER, Reto, GIER, Albert (éd.), *Rossini und das Libretto*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, 2010, p. 21-32.

JACOBESHAGEN, Arnold, « Die Inszenierung der Opéra comique im 19. Jahrhundert: Aubers *Fra Diavolo* in den Pariser Livrets de mise en scène », in : POSPÍŠIL, Milan, JACOBESHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 133-156.

JACOBESHAGEN, Arnold, « Formstrukturen und Funktionen der Chor-Introduction in der Opéra comique des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts », in : SCHNEIDER, Herbert, WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 151-168.

JACOBESHAGEN, Arnold, « Hillers Repertoire. Zur Programmpolitik eines städtischen Kapellmeisters », in : ACKERMANN, Peter, JACOBESHAGEN, Arnold, SCOCCIMARRO, Roberto, STEINBECK, Wolfram (éd.), *Ferdinand Hiller: Komponist, Interpret, Musikvermittler*, Cassel, Merseburger, 2014, p. 83-94.

JACOBESHAGEN, Arnold, « Konversationsoper und Opéra comique im europäischen Kontext », in : CAPELLE, Irmlind (éd.), *Albert Lortzing und die Konversationsoper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Munich, Allitera Verlag, 2004, p. 229-258.

JACOBESHAGEN, Arnold, POSPÍŠIL, Milan (éd.), *Meyerbeer und die Opéra comique*, Laaber, Laaber Verlag, 2004, 441 p.

JACOBESHAGEN, Arnold, « Musik am französischen Theater in Neapel (1807-1814) », in : ENGELHARDT, Markus (éd.), *Studien zur italienischen Musikgeschichte*, vol. 16 (*Analecta Musicologica*, n° 37), Laaber, Laaber Verlag, 2005, p. 263-296.

JACOBESHAGEN, Arnold, *Opera semiseria: Gattungskonvergenz und Kulturtransfer im Musiktheater*, Stuttgart, Franz Steiner, 2005, 319 p.

JACOBESHAGEN, Arnold, « Schmetterling und Adler. Die italienische Oper im Musikschrifttum des Biedermeier », in : WERR, Sebastian, BRANDENBURG, Daniel (éd.), *Das Bild der italienischen Oper in Deutschland*, Münster, Lit Verlag, coll. « Forum Musiktheater », vol. 1, 2004, p. 159-169.

JAHN, Michael, *Die Wiener Hofoper von 1836 bis 1848: Die Ära Balochino/Merelli*, Vienne, Verlag Der Apfel, coll. « Veröffentlichungen des RISM-Österreich », série B, vol. 1, 2004, 488 p.

JAHN, Michael, *Die Wiener Hofoper von 1848 bis 1870: Personal, Aufführungen, Spielplan*, Tutzing, H. Schneider, coll. « Publikationen des Instituts für österreichische Musikdokumentation », vol. 27, 2002, 728 p.

JAHRMÄRKER, Manuela, « Die französische Oper im 19. Jahrhundert in München », in : POSPIŠIL, Milan, JACOBSHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 165-199.

JAHRMÄRKER, Manuela, *Themen, Motive und Bilder des Romantischen: zum italienischen Musiktheater des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Lit Verlag, coll. « Forum Musiktheater », vol. 2, 2006, 224 p.

JAHRMÄRKER, Manuela, « Was war an der opéra comique so französisch? Rhythmus als Element der Werkdramaturgie - ein Versuch », in : BIGET-MAINFROY, Michelle, SCHMUSCH, Rainer (éd.), « L'esprit français » und die Musik Europas - Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin / « L'esprit français » et la musique en Europe - Émergence, influence et limites d'une doctrine esthétique », Festschrift für Herbert Schneider, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 2007, p. 497-522.

JANCIK, Hans, « Seyfried, Ignaz Xaver Ritter von », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle, Bärenreiter, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 12, p. 603-604.

JEULAND-MEYNAUD, Maryse, « L'Europe, pour quoi faire ? dans les opéras de Verdi », in : MAMCZARZ, Irène (éd.), *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 191-206.

JOHNSON, Janet, « Rossini, artistic Director of the Théâtre Italien, 1830-1836 », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992. Il Testo e la Scena*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 599-622.

JOLY, Jacques, *Dagli Elisi all'Inferno. Il melodrama tra Italia e Francia dal 1730 al 1850*, Scandicci (Florence), La Nuova Italia, 1990, 295 p.

JOLY, Jacques, *Les fêtes théâtrales de Métastase à la cour de Vienne (1731-1767)*, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1978, 525 p.

KAHL, Willi, « Flotow, Friedrich Freiherr von », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle, Bärenreiter, 1955, 1^{ère} éd., vol. 4, p. 433-437.

KAINDL, Klaus, « Normes et conventions dans la traduction des livrets d'opéra », in : MARSCHALL, Gottfried R. (éd.), *La traduction des livrets : Aspects théoriques, historiques et pragmatiques*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2004, p. 43-54.

KAISER, Fritz, DIDION, Robert, « Flotow, Friedrich (Adolph Ferdinand) von », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle/Londres/Stuttgart/Weimar, Bärenreiter, 2001, 2^e éd., Personenteil, vol. 6, p. 1360-1368.

KANTNER, Leopold M, (éd.), *Donizetti in Wien (Musikwissenschaftliches Symposium, 17.-18. Oktober 1997). Kongreßbericht im Auftrag der Wiener Donizetti-Gesellschaft*, Vienne, Praesens, coll. « Primo Ottocento. Studien zum italienischen Musiktheater des (frühen) 19. Jahrhunderts », vol. 1, 1998, 206 p.

KAPP, Volker, « Le théâtre italien et le monde germanique au XIX^e siècle », in : MAMCZARZ, Irène (éd.), *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 207-219.

KINTZLER, Catherine, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Paris, Minerve, coll. « Voies de l'Histoire », 2006, 487 p.

KINTZLER, Catherine, *Théâtre et opéra à l'âge classique. Une familière étrangeté*, coll. « Les chemins de la musique », Paris, Fayard, 2004, 335 p.

KLEINERTZ, Rainer, « Zur Rezeption der Opéra comique in Spanien im 18. und frühen 19. Jahrhundert », in : BIGET-MAINFROY, Michelle, SCHMUSCH, Rainer (éd.), « L'esprit français » und die Musik Europas - Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin / « L'esprit français » et la musique en Europe - Émergence, influence et limites d'une doctrine esthétique », Festschrift für Herbert Schneider, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 2007, p. 446-457.

KOCH, Hans-Albrecht, *Das deutsche Singspiel*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1974, 108 p.

KOLB, Fabian, *Exponent des Wandels: Joseph Weigl und die Introduction in seinen italienischen und deutschsprachigen Opern*, Berlin, Lit Verlag, coll. « Forum Musiktheater », vol. 5, 2006, 344 p.

KONRAD, Ulrich, *Otto Nicolai (1810-1849). Studien zu Leben und Werk*, Baden-Baden, Valentin Koerner, Collection d'Études musicologiques / Sammlung musikwissenschaftlichen Abhandlungen, vol. 73, 1986, 449 p.

KORTLÄNDER, Bernd, « Traduire : « la plus noble des activités » ou « la plus abjecte des pratiques ». Sur l'histoire des traductions du français en allemand dans la première moitié du XIX^e siècle », in : ESPAGNE, Michel, WERNER, Michael, *Philologiques. Tome III : qu'est-ce qu'une littérature nationale ? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1994, p. 121-145.

KRAUSE-GRAUMNITZ, Heinz (éd.), *Vom Wesen der Oper. Opernkomponisten in Autobiographien, Vorreden und Briefen. Werk-Erläuterungen und anderen Dokumenten über die Oper*, Berlin, Henschelverlag, 1969, 539 p.

KUNZE, Stefan, « Ironie des Klassizismus. Aspekte des Umbruchs in der musikalischen Komödie um 1800 », in : *Analecta Musicologica*, n° 21, Laaber, Laaber Verlag, 1982, p. 72-99.

LACOMBE, Hervé, « Définitions des genres lyriques dans les dictionnaires français du XIX^e siècle », in : PRÉVOST (éd.), *Le Théâtre lyrique en France*, p. 297-334 ; traduction allemande : « Definitionen der Operngattungen in den französischen Lexika des 19. Jahrhunderts », in : JACOBESHAGEN, Arnold, POSPÍŠIL, Milan (éd.), *Meyerbeer und die Opéra comique*, Laaber, Laaber Verlag, 2004, p. 30-62.

LACOMBE, Hervé, *Les voies de l'opéra français au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997, 392 p.

LACOMBE, Hervé (éd.), *L'Opéra en France et en Italie (1791-1925) : une scène privilégiée d'échanges littéraires et musicaux. Actes du colloque franco-italien tenu à l'Académie musicale de Villecroze (16-18 octobre 1997)*, Paris, Société Française de Musicologie, 2000, 320 p.

LACOMBE, Hervé, « Opéras et produits dérivés. Le cas du théâtre lyrique français au XIX^e siècle », in : MARSEILLE, Jacques, EVENO, Patrick, *Histoire des industries culturelles en France, XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Institut d'histoire économique et sociale, 2002, p. 431-443.

LANGLOIS, Sylvain, « L'arrivée des opéras de Rossini, Bellini et Donizetti au Théâtre des Arts », in : *Un siècle de spectacles à Rouen (1776-1876)*, Publications des Universités de Rouen et du Havre, Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en novembre 2003 par Florence Naugrette et Patrick Taïeb, Publications numériques du CÉRÉDI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 1, 2009, [article : 17 p.].

LAPLACE-CLAVERIE, Hélène, LEDDA, Sylvain, NAUGRETTE, Florence (éd.), *Le théâtre français du XIX^e siècle : histoire, textes choisis, mises en scène*, Paris, L'avant-scène théâtre, coll. « Anthologie de L'avant-scène théâtre », 2008, 567 p.

L'Avant-Scène Opéra, n° 37, « *Le Barbier de Séville* » de Rossini, Paris, Premières loges, 2005, 166 p.

L'Avant-Scène Opéra, n° 95, « *L'Elixir d'amour* » de Donizetti, Paris, Premières loges, 1996, 111 p.

L'Avant-Scène Opéra, n° 108, *Gaetano Donizetti : Don Pasquale*, Paris, Premières loges, 1988, 121 p.

L'Avant-Scène Opéra, n° 176, *La Dame blanche : Opéra-comique en trois actes (sur la) musique de François-Adrien Boieldieu (1775-1834)*, Paris, Premières loges, 1997, 111 p.

L'Avant-Scène Opéra, n° 179, *Donizetti : La Fille du régiment*, Paris, Premières loges, 1997, 111 p.

LEGRAND, Raphaëlle, WILD, Nicole, *Regards sur l'opéra-comique. Trois siècles de vie théâtrale*, Paris, CNRS Éditions, coll. « Sciences de la musique », 2002, 290 p.

LEYDI, Roberto, « Diffusion et vulgarisation », in : BIANCONI, Lorenzo, PESTELLI, Giorgio (éd.), *Histoire de l'opéra italien*, Liège, Mardaga, 1995, vol. 6, p. 351-454.

LIEBSCHER, Julia, « Albert Lortzing. Der Wildschütz und der Waffenschmied », in : *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, vol. 3, Munich/Zürich, Piper, 1989, p. 565-568 et 571-574.

LIEBSCHER, Julia, « „Wo aber die Nation in ihrem Geschmack so geteilt ist, das weiss der Künstler nicht, wohin er sich zu wenden hat !“ National- und Universalstil in der deutschen Spieloper (1815-1848) », in : CAPELLE, Irmlind (éd.), *Albert Lortzing und die Konservationsoper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Munich, Allitera Verlag, 2004, p. 215-227.

LIPPMANN, Friedrich (éd.), *Analecta musicologica*, n° 18 : *Colloquium „Mozart und Italien“* (Rom 1974), 1978, Cologne, Arno Volk, 322 p.

LIPPMANN, Friedrich, « Der italienische Vers und der musikalische Rhythmus: zum Verhältnis von Vers und Musik in der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts, mit einem Rückblick auf die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Teil I », in : *Analecta Musicologica*, n° 12, Cologne, Volk, coll. « Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte », vol. 8, 1973, p. 253-369.

LIPPMANN, Friedrich, « Der italienische Vers und der musikalische Rhythmus: zum Verhältnis von Vers und Musik in der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts, mit einem Rückblick auf die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Teil II », in : *Analecta Musicologica*, n° 14, Cologne, Volk, coll. « Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte », vol. 9, 1974, p. 324-410.

LIPPMANN, Friedrich, « Der italienische Vers und der musikalische Rhythmus : zum Verhältnis von Vers und Musik in der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts, mit einem Rückblick auf die 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Teil III », in : *Analecta Musicologica* n° 15, Cologne, Volk, coll. « Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte », vol. 10, 1975, p. 298-333.

LIPPMANN, Friedrich (éd.), *Die stilistische Entwicklung der italienischen Musik zwischen 1770 und 1830 und ihre Beziehungen zum Norden*, Rome, 1978 ; in : *Analecta musicologica*, n° 21, 1982.

LIPPMANN, Friedrich, « Il “grande finale” nell’opera buffa e nell’opera seria: Paisiello e Rossini », in : *Rivista italiana di musicologia*, vol. 27, n° 1-2, 1992, p. 225-255.

LODEMANN, Jürgen, « „Ehrt ihn hoch von heute an!“ Von den Leuten geliebt, von den Kennern ignoriert? Zur wechselnden Popularität Albert Lortzings », in : CAPELLE, Irmlind (éd.), *Albert Lortzing und die Konservationsoper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Munich, Allitera Verlag, 2004, p. 9-30.

LOEWENBERG, Alfred, *Annals of Opera 1597-1940, compiled from the original sources by Alfred Loewenberg, with an introduction by Edward J. Dent*, Cambridge, W. Heffer and sons, 1943, 879 p. ; 2^e éd., Genève, Societas bibliographica, 1955, vol. 1 : *Text*, 1440 p.

LOOTEN, Christophe, *Dans la tête de Richard Wagner : archéologie d’un génie*, Paris, Fayard, 2011, 1108 p.

LORIOT, Charlotte, *Humour et ironie dans les opéras de Carl Maria von Weber*, mémoire de Master Recherche Musique et Musicologie présenté sous la direction du Professeur Jean-Pierre Bartoli, Université Paris-Sorbonne, juin 2008, 143 p.

LORIOT, Charlotte, *La pratique des interprètes de Berlioz et la construction du comique sur la scène lyrique au XIX^e siècle*, thèse de doctorat de musicologie soutenue sous la direction du Professeur Jean-Pierre Bartoli le 15 novembre 2013 à l’Université Paris-Sorbonne, 576 p.

LOUBINOUX, Gérard, « Gli adattamenti francesi di Rossini: il caso Castil-Blaze », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testo e la Scena*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 649-667.

MAIONE, Paolo Giovanni, SELLER, Francesca, « Domenico Barbaia a Napoli (1809-1840) : meccanismi di gestione teatrale », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testo e la Scena*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 403-430.

MAIONE, Paolo Giovanni, SELLER, Francesca, « L'ultima stagione napoletana di Domenico Barbaja (1836-1840): Organizzazione e spettacolo », in : *Rivista italiana di musicologia*, vol. 27, n° 1-2, 1992, p. 257-325

MAIONE, Paolo Giovanni, SELLER, Francesca, *Teatro di San Carlo di Napoli: cronologia degli spettacoli, 1737-1799*, vol. 1, Naples, Altrastampa, 2005, 319 p.

MAIONE, Paolo Giovanni, SELLER, Francesca, *Teatro di San Carlo di Napoli: cronologia degli spettacoli, 1851-1900*, vol. 3, Cava de' Tirreni, Avagliano, 1999, 858 p.

MALLET, Jean-Daniel, *La tragédie et la comédie*, Hatier, Paris, 2001, 159 p.

MAMCZARZ, Irène (éd.), *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, 256 p.

MAMCZARZ, Irène, *Les intermèdes comiques italiens au XVIII^e siècle en France et en Italie*, Paris, C.N.R.S., 1972, 684 p.

MAMCZARZ, Irène, « L'opéra-comique italien en Europe au XVIII^e siècle », in : MAMCZARZ, Irène (éd.), *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 97-105.

MANGINI, Nicola, « Sui rapporti del teatro italiano col teatro francese nella prima metà dell'Ottocento », in : MAMCZARZ, Irène (éd.), *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 221-236

MANISCALCO BASILE, Luigi, *Storia del Teatro Massimo di Palermo*, Florence, L. S. Olschki, coll. « Storia dei teatri italiani », vol. 2, 1984, 374 p.

MARICA, Marco, « Le rappresentazioni di opéras-comiques in Italia (1750-1820) », in : POSPÍŠIL, Milan, JACOBHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 299-360.

MARICA, Marco, « Le traduzioni italiane in prosa di opéras comiques francesi (1763-1813) », in : SCHNEIDER, Herbert et WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 385-447.

MARICA, Marco, *L'opéra-comique in Italia: rappresentazioni, traduzioni e derivazioni (1770-1830)*, Dissertazione dottorale: Dottorato di ricerca in Storia e analisi delle culture musicali, Rome, Università degli Studi « La Sapienza », 1998, 584 p.

MARICA, Marco, « Rappresentazioni, traduzioni e adattamenti operistici di *comédies en vaudevilles* in Italia (1750-1815) », in : SCHNEIDER, Herbert (éd.), *Timbre und Vaudeville: Zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert*, Hildesheim, Georg Olms, coll. « Musikwissenschaftliche Publikationen », vol. 11, 1999, p. 379-459.

MARINELLI ROSCIONI, Carlo, *Il Teatro di San Carlo*, vol. 2 : *La cronologia 1737-1987*, Naples, Guida Editori, 1987, 1022 p.

MARSCHALL, Gottfried R. (éd.), *La traduction des livrets : Aspects théoriques, historiques et pragmatiques (actes du colloque international tenu en Sorbonne les 30 novembre, 1^{er} et 2 décembre 2000)*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Musiques/Écritures » (série Études), 2004, 664 p.

MARSCHALL, Gottfried R., *Métrique et musique en allemand : de la poésie à l'opéra*, thèse de doctorat d'état [Université Paris-Sorbonne, 1999], Villeneuve d'Ascq, Atelier national de reproduction des thèses, s.d., 497 p.

MARTIN, Christine, « Schuberts Einlagenummern für Herolds La clochette. Zur Rezeption der Opéra comique in Wien », in : BIGET-MAINFROY, Michelle, SCHMUSCH, Rainer (éd.), « L'esprit français » und die Musik Europas - Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin / « L'esprit français » et la musique en Europe - Émergence, influence et limites d'une doctrine esthétique », Festschrift für Herbert Schneider, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 2007, p. 486-496.

MATTERN, Volker, « Auber : *La Fiancée* (1829) », in : DAHLHAUS, Carl, DÖHRING, Sieghart (éd.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Munich/Zürich, Piper, 1986, vol. 1, p. 102-103.

- « Auber : *La Neige ou Le Nouvel Eginhard* (1823) », in : *Ibid.*, p. 98-99.

MEYER, Reinhart, « Das französische Theater in Deutschland », in : SAUDER, Gerhard, SCHLOBACH, Jochen (éd.), *Aufklärungen*, vol. 1 : *Frankreich und Deutschland im 18. Jahrhundert*, Heidelberg, Carl Winter, coll. « Annales universitatis Saraviensis », vol. 19, 1985, p. 145-166.

MEYER, Reinhart, « Hanswurst und Harlekin oder: der Narr als Gattungsschöpfer. Versuch einer Analyse des komischen Spiels in den Staatsaktionen des Musik- und Sprechtheaters im 17. und 18. Jahrhundert », in : KREBS, Roland, VALENTIN, Jean-Marie (éd.), *Théâtre, nation et société en Allemagne au XVIII^e siècle*, Nancy, 1990, p. 13-38.

MIGGIANI, Maria Giovanna, *Il teatro San Moisè (1793-1818): Cronologia degli spettacoli*, in : *Bollettino del Centro rossiniano di Studi*, vol. 30, 1990, p. 45-213.

MILLER, Norbert, *Die ungeheure Gewalt der Musik. Goethe und seine Komponisten*, Munich, Carl Hanser, 2009, 448 p.

MONGRÉDIEN, Jean, « Entre Italie et France : Malentendus et vicissitudes d'un transfert culturel », in : BIGET-MAINFROY, Michelle, SCHMUSCH, Rainer (éd.), « L'esprit français » und die Musik Europas - Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin / « L'esprit français » et la musique en Europe - Émergence, influence et limites d'une doctrine esthétique », Festschrift für Herbert Schneider, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 2007, p. 76-86.

MONGRÉDIEN, Jean, *La Musique en France des Lumières au Romantisme (1789-1830)*, Paris, Flammarion, 1986, 370 p.

MONGRÉDIEN, Jean, *Le Théâtre-Italien de Paris 1801-1831. Chronologie et documents*, Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum mobile », 2008, 8 vol., 5488 p.

MONTANDON, Alain (éd.), *Sociopoétique de la danse*, Paris, Anthropos, coll. « Anthropologie de la danse », 1998, 563 p.

MÜLLER, Reto, GIER, Albert (éd.), *Rossini und das Libretto. Tagungsband*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, coll. « Schriftenreihe der Deutschen Rossini-Gesellschaft e.V. », vol. 6, 2010, 229 p.

MÜLLER-LINDENBERG, Ruth, *Weinen und Lachen - Dramaturgie und musikalisches Idiom der Opéra-comique im Vergleich zur Opera buffa (1750-1790)*, 2 vol., Berlin, Lit Verlag, coll. « Forum Musiktheater », vol. 3 et 4, 2006, 360 et 344 p.

MÜNCH, Paul, « "Italiener" - Volkscharakter und Rassetyp », in : WERR, Sebastian, BRANDENBURG, Daniel (éd.), *Das Bild der italienischen Oper in Deutschland*, Münster, Lit Verlag, 2004, p. 21-47.

MURARO, Maria Teresa (éd.), *L'opera tra Venezia e Parigi*, Florence, Olschki, 1988.

MUSSAT, Marie-Claire, « Diffusion et réception de l'opéra comique dans les provinces françaises : l'exemple du grand Ouest », in : SCHNEIDER, Herbert et WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 283-296.

NATUZZI, Elisabetta, *Il Teatro Capranica dall'inaugurazione al 1881. Cronologia degli spettacoli con indici analitici*, Naples, 1999, 476 p.

NICOLODI, Fiamma, « *Il Turco in Italia*: una riserva di memorie », in : PADOAN, Maurizio (éd.), *Affetti musicali. Studi in onore di Sergio Martinotti*, Milan, Vita e Pensiero, 2005, p. 155-167.

NICOLODI, Fiamma, « Les grands opéras de Meyerbeer en Italie (1840-1890) », in : LACOMBE, Hervé (éd.), *L'opéra en France et en Italie (1791-1925). Une scène privilégiée d'échanges littéraires et musicaux. Actes du colloque franco-italien tenu à l'Académie musicale de Villecroze (16-18 octobre 1997)*, Paris, Société Française de Musicologie, 2000, p. 87-115.

NICOLODI, Fiamma, « Le système de production, de l'Unité italienne à nos jours », in : BIANCONI, Lorenzo, PESTELLI, Giorgio (éd.), *Histoire de l'opéra italien*, Liège, Mardaga, vol. 4, 1992, p. 179-246.

NICOLODI, Fiamma, « "Dov'è il senso del *nonsense*". Recensione a Fabio Rossi, "*Quel ch'è padre non è padre...*". *Lingua e stile dei libretti rossiniani*, (Roma, Bonacci, 2005) », in : www.treccani.it (2 p.).

NOIRAY, Michel, « De la comédie française à l'*opera buffa* », in : COLAS, Damien, DI PROFIO, Alessandro (éd.), *D'une scène à l'autre : l'opéra italien en Europe*, Wavre, Mardaga, 2009, vol. 2, p. 183-201.

NOIRAY, Michel, *Vocabulaire de la musique de l'époque classique*, Paris, Minerve, 2005.

PADOAN, Giorgio, « Les Arlequins de Goldoni », in : MAMCZARZ, Irène (éd.), *Les innovations théâtrales et musicales italiennes en Europe aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Presses Universitaires de France, 1991, p. 35-59.

PASSADORE, Francesco, ROSSI, Franco, *Il Teatro San Benedetto di Venezia: Cronologia degli spettacoli 1755-1810*, Venise, Edizioni Fondazione Levi, 2003, 521 p.

PENDLE, Karin Swanson, « August von Kotzebue, Librettist », in : *The Journal of Musicology*, vol. 3, n° 2, printemps 1984, p. 196-213

PENDLE, Karin Swanson, *Eugène Scribe and French Opera of the Nineteenth Century* Michigan, Ann Arbor - UMI research press, coll. « Studies in Musicology », vol. 6, 1979, 627 p.

PENDLE, Karin Swanson, « Eugène Scribe and French Opera of the Nineteenth Century », in : *The Musical Quarterly*, octobre 1971, vol. 57, n° 4, p. 535-561.

PICARD, Timothée (éd.), *Dictionnaire encyclopédique Wagner*, Arles, Actes Sud/Cité de la Musique, 2010, 2496 p.

PIPERNO, Franco, « Buffe e buffi: considerazioni sulla professionalità degli interpreti di scene buffe ed intermezzi », in : *Rivista italiana di musicologia*, 1982, vol. 17, n° 2, p. 240-284.

PISTONE, Danièle, « La traduction des livrets d'opéra en France : les leçons du passé », in : MARSCHALL, Gottfried R. (éd.), *La traduction des livrets : Aspects théoriques, historiques et pragmatiques (actes du colloque international tenu en Sorbonne les 30 novembre, 1^{er} et 2 décembre 2000)*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Musiques/Écritures » (série Études), 2004, p. 133-142.

PISTONE, Danièle, *L'opéra italien au XIX^e siècle, de Rossini à Puccini*, Paris, Librairie Honoré Champion, 1986, 206 p.

POSPÍŠIL, Milan, JACOBESHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle. Actes du colloque international de musicologie tenu à Prague 12-14 mai 1999*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, 517 p.

POWERS, Harold S., « La "solita forma" and "the Uses of Convention" », in : *Acta Musicologica*, 1987, vol. 59, p. 65-90.

PROFITLICH, Ulrich (éd.), *Komödientheorie. Texte und Kommentare. Vom Barock bis zur Gegenwart*, Reinbek (Hambourg), Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1998, 317 p.

REIBER, Joachim, « Singspiel », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle/Londres/Stuttgart/Weimar, Bärenreiter, 1998, 2^e éd., Sachteil, vol. 8, p. 1470-1489.

REINHART, Meyer, « Das französische Theater in Deutschland », in : SAUDER, Gerhard, SCHLOBACH, Jochen (éd.), *Aufklärungen. Frankreich und Deutschland im 18. Jahrhundert*, vol. 1, Heidelberg, Carl Winter, coll. « Annales universitatis Saraviensis », vol. 19, 1985, p. 145-166.

REVERS, Peter, RUF, Wolfgang, « Komische Oper », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle/Londres/Stuttgart/Weimar, Bärenreiter, 1996, 2^e éd., Sachteil, vol. 5, p. 486-505.

RINALDI, Mario, *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, Florence, L. S. Olschki, coll. « Storia dei teatri italiani », vol. 1, 1978, 3 vol., 1636 p.

RINALDI, Mario, *Felice Romani: Dal melodramma classico al melodramma romantico*, Rome, De Santis, 1965, 533 p.

RINGER, Alexander L., « Review of records : Auber : *Fra Diavolo* », in : *The Musical Quarterly*, octobre 1952, vol. 38, n° 4, p. 642-644.

ROBERT, Frédéric, *L'opéra et l'opéra-comique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 278, 1981, 128 p.

RÖNNAU, Klaus, « Grundlagen des Werturteils in der Opernkritik um 1825 », in : BECKER, Heinz (éd.), *Beiträge zur Geschichte der Oper*, Ratisbonne, Gustav Bosse, 1969, p. 35-43.

ROSSELLI, John, « Le système de production, 1780-1880 », in : BIANCONI, Lorenzo, PESTELLI, Giorgio (éd.), *Histoire de l'opéra italien*, traduction collective sous la direction de Jean-Pierre Pisetta, Liège, Mardaga, 1992, vol. 4, p. 83-178.

ROSSELLI, John, *L'Impresario d'opera. Arte e affari del teatro musicale italiano dell'Ottocento*, Turin, EDT-Musica, coll. « Biblioteca di cultura musicale », 1985, 279 p.

ROSSELLI, John, *Music and Musicians in nineteenth-century Italy*, Portland (Oregon), Amadeus Press, 1991, 160 p.

ROSSELLI, John, *Singers of Italian Opera: The History of a Profession*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, 272 p. ; trad. italienne De Paolo Russo, Bologne, Il Mulino, 1993.

ROUCHOUSE, Jacques, *L'opérette*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 1006, 1999, 127 p.

RUBBOLI, Daniele, *Le prime al Teatro del Giglio (1675-1987)*, Lucques, Maria Pacini Fazzi, 1987, 64 p.

RUBSAMEN, Walter H., « Lichtenstein, Karl August Ludwig Freiherr von », in : *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Cassel/Bâle, Bärenreiter, 1949-1986, 1^{ère} éd., vol. 8, p. 735-738.

RUSSEL, Tilden A., « “Über das Komische in der Musik”: The Schütze-Stein Controversy », in : *The Journal of Musicology*, vol. 4, n° 1, hiver 1985-1986, University of California Press, p. 70-90.

SABY, Pierre, *Vocabulaire de l'opéra*, Paris, Minerve, coll. « Musique ouverte », 1999, 260 p.

SAINT-PULGENT, Maryvonne de, *L'opéra-comique. Le gavroche de la musique*, Paris, Gallimard, 2010, 128 p.

SALA, Emilio, « Réécritures italiennes de l'opéra-comique français. Le cas de Renaud d'Ast », in : SCHNEIDER, Herbert, WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim, Georg Olms, 1997, p. 363-383.

SANTORO, Elia, *I teatri di Cremona, Nazari, Concordia, Ponchielli: Cronologia degli spettacoli rappresentati al “Nazari” (1747-1799) a cura di Roberto Fiorentini e Laura Pietrantoni con gli elenchi delle opere dei secoli XIX e XX*, Crémone, Editrice Turrin, 1995, 177 p.

SAUDER, Gerhard, SCHLOBACH, Jochen (éd.), *Aufklärungen*, 2 vol. : vol. 1 : *Frankreich und Deutschland im 18. Jahrhundert* ; vol. 2 : *Studien zur deutsch-französischen Musikgeschichte im 18. Jahrhundert: Einflüsse und Wirkungen*, Heidelberg, Carl Winter, coll. « Annales universitatis Saraviensis », vol. 19-20, 1985-1986.

SCARLINI, Luca, VITALI, Giovanni, *Teatro Verdi. 150 anni di spettacolo italiano dalle quinte di un teatro fiorentino*, Florence, Giunti, 2008, 192 p.

SCHIRMAG, Heinz, *Albert Lortzing. Ein Lebens- und Zeitbild*, Berlin, Henschelverlag Kunst und Gesellschaft (RDA), 1982, 360 p.

SCHLÄDER, Jürgen, « Die Dramaturgie in Lortzings komischen Opern », in : GIER, Albert (éd.), *Oper als Text: Romanistische Beiträge zur Libretto-Forschung*, Heidelberg, Carl Winter, coll. « Studia Romanica », vol. 63, 1986, p. 249-275.

SCHLÄDER, Jürgen, « Lortzing. Zar und Zimmermann », in : DAHLHAUS, Carl (éd.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Munich/Zürich, Piper, 1989, vol. 3, p. 558-562.

SCHLÄDER, Jürgen, *Undine auf dem Musiktheater. Zur Entwicklungsgeschichte der deutschen Spieloper*, Bonn/Bad Godesberg, Verlag für systematische Musikwissenschaft, 1979, 505 p.

SCHMIERER, Elisabeth, « L'esthétique française de l'opéra italien à Paris avant Rossini », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992. Il Testo e la Scena*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 589-598.

SCHNEIDER, Herbert, « Adam : *Le Chalet* (1834) », in : DAHLHAUS, Carl, DÖHRING, Sieghart (éd.), *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Munich/Zürich, Piper, 1986, vol. 1, p. 7-8.

SCHNEIDER, Herbert, « Assimiler les emprunts. La germanisation d'opéras français en Allemagne au cours du XIX^e siècle », in : BANOON, Bernard, CANDONI, Jean-François (éd.), *Le monde germanique et l'opéra. Le livret en question*, Paris, Klincksieck, 2005, p. 317-339.

SCHNEIDER, Herbert, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Daniel François Esprit Auber* (AWV), Zürich/Hildelsheim/New York, Georg Olms, 1994, 2 vol., 1708 p.

SCHNEIDER, Herbert, « Das Finale in den frühen Opéras comiques von D.F.E. Auber », in : VENDRIX, Philippe (éd.), *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, Liège, Mardaga, coll. « Musique-Musicologie », 1992, p. 167-190.

SCHNEIDER, Herbert (éd.), *Das Vaudeville. Funktionen eines multimedialen Phänomens*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, coll. « Musikwissenschaftliche Publikationen », vol. 7, 1996, 229 p.

SCHNEIDER, Herbert, « Die Barkarole und Venedig », in : MURARO, Maria Teresa (éd.), *L'opera tra Venezia e Parigi*, Florence, Olschki, coll. « Studi di musica veneta », n° 14, 1988, p. 11-56.

SCHNEIDER, Herbert, « Die deutschen Übersetzungen französischer Opern zwischen 1780 und 1820. Verlauf und Probleme eines Transfer-Zyklus », in : LÜSEBRINK, Hans-Jürgen, REICHARDT, Rolf (éd.), *Kulturtransfer im Epochenbruch. Frankreich-Deutschland 1770-1815*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag, coll. « Deutsch-Französische Kulturbibliothek », vol. 9, 1997, p. 593-676.

SCHNEIDER, Herbert, WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert. Bericht über den internationalen Kongress Frankfurt 1994*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, 490 p.

SCHNEIDER, Herbert, WIESEND, Reinhard (éd.), *Die Oper im 18. Jahrhundert*, Laaber, Laaber-Verlag, coll. « Handbuch der musikalischen Gattungen », vol. 12, 2001, 349 p.

SCHNEIDER, Herbert (éd.), *Timbre und Vaudeville. Zur Geschichte und Problematik einer populären Gattung im 17. und 18. Jahrhundert. Bericht über den Kongress in Bad Homburg 1995*, Hildesheim, Georg Olms, coll. « Musikwissenschaftliche Publikationen », vol. 11, 1999, 474 p.

SCHNEIDER, Herbert, « Wie komponierten Scribe und Auber eine Opéra comique, oder Was lehrt uns die Entstehungsgeschichte des Fra Diavolo », in : SCHNEIDER, Herbert, WILD,

Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 235-269.

SCHNEIDER, Herbert, « Zur Entstehung und Gestaltung des *Domino noir* », in : GRIBENSKI, Jean (éd.), *D'un opéra à l'autre. Hommage à Jean Mongrédien*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 1996, p. 295-302.

SCHNEIDER, Herbert, « Zur Problematik der Opéras-comiques-Übersetzungen ins Deutsche », in : SCHNEIDER, Herbert (éd.), *Studien zu den deutsch-französischen Musikbeziehungen im 18. und 19. Jahrhundert. Bericht über die erste gemeinsame Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung und der Société française de musicologie Saarbrücken 1999*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, coll. « Musikwissenschaftliche Publikationen », vol. 20, 2002, p. 40-139.

SCHULZ, Georg-Michael, *Einführung in die deutsche Komödie*, GRIMM, Gunter E., BOGDAL, Klaus-Michael (éd.), Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007, 160 p.

TAÏEB, Patrick, « Romance et mélomanie. Scènes d'opéra-comique sous la Révolution et l'Empire », in : SCHNEIDER, Herbert et WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 93-120.

TAMVACO, Jean-Louis, *Les Cancans de l'Opéra. Le Journal d'une Habilleuse, 1836-1848*, Paris, CNRS Éditions, 2000, 2 vol., 1384 p.

TARTAK, Marvin, « The two *Barbieri* », in : *Music and Letters*, octobre 1969, vol. 50, n° 4, p. 453-469.

Teatro Grande: Brescia 1971, a cura della deputazione del Teatro Grande, Brescia, s.n., 1971, 157 p.

TERENZIO, Vincenzo, *La Musica Italiana nell'Ottocento*, Milan, Bramante Editrice, 1976, 2 vol., 769 p.

TIBY, Ottavio, *Il Real Teatro Carolino e l'Ottocento musicale palermitano*, Florence, Leo S. Olschki, 1957, 461 p.

TIRINCANTI, Giulio, *Il teatro Argentina*, Rome, Fratelli Palombi Editori, 1971, 341 p.

TOSCANI, Claudio, « *D'amore al dolce impero* ». *Studi sul teatro musicale italiano del primo Ottocento*, Lucques, Libreria Musicale Italiana, 2012, 312 p.

TOSCANI, Claudio, « „Dem Italiener ist Melodie Eins und Alles“. Italienische Oper in der Leipziger „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ », in : WERR, Sebastian, BRANDENBURG, Daniel (éd.), *Das Bild der italienischen Oper in Deutschland*, Münster, Lit Verlag, coll. « Forum Musiktheater », vol. 1, 2004, p. 159-169.

TOSCANI, Claudio, « *Romilda* (1839): eine Oper für die Mailänder Scala », in : ACKERMANN, Peter, JACOBHAGEN, Arnold, SCOCCIMARRO, Roberto,

STEINBECK, Wolfram (éd.), *Ferdinand Hiller: Komponist, Interpret, Musikvermittler*, Cassel, Merseburger, 2014, p. 221-235.

TROJAN, Jan, « Die Opéra comique auf der Bühne der Brünner Redoute in der Zeit des Vormärz », in : POSPIŠIL, Milan, JACOBESHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis, OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 231-245.

VALENTIN, Jean-Marie, « Goethe librettiste. L'opera buffa et le paradigme mozartien », in : BANOUN, Bernard, CANDONI, Jean-François (éd.), *Le monde germanique et l'opéra. Le livret en question*, Paris, Klincksieck, 2005, p. 437-446.

VALLE, Juliette, « Du Singspiel au Grand Opéra : le cas des *Mystères d'Isis* (1801) », in : GRIBENSKI, Jean, TAÏEB, Patrick (éd.), *Mozart et la France : de l'enfant prodige au génie (1764-1830)*, Lyon, Symétrie, 2012, p. 99-116.

VAN, Gilles de, *L'opéra italien*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », n° 3543, 2000, 128 p.

VEIT, Joachim, « Das französische Repertoire der Schauspielgesellschaft August Pichlers zwischen 1825 und 1847 », in : SCHNEIDER, Herbert, WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 323-346.

VENDRIX, Philippe (éd.), *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, Liège, Mardaga, coll. « Musique-Musicologie », 1992, 389 p.

VENDRIX, Philippe, COUVREUR, Manuel, « Les enjeux théoriques de l'opéra-comique », in : VENDRIX, Philippe (éd.), *Grétry et l'Europe de l'opéra-comique*, Liège, Mardaga, coll. « Musique-Musicologie », 1992, p. 213-282

VENDRIX, Philippe (éd.), *L'Opéra-comique en France au XVIII^e siècle*, Liège, Mardaga, coll. « Musique musicologie », 1992, 377 p.

VENDRIX, Philippe, « L'opéra-comique sans rire », in : SCHNEIDER, Herbert, WILD, Nicole (éd.), *Die Opéra comique und ihr Einfluss auf das europäische Musiktheater im 19. Jahrhundert*, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 1997, p. 31-41.

VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1658-1847: dal Teatro di San Sebastiano al Rossini*, Livourne, Circolo musicale Amici dell'Opera Galliano Masini, 2004, 285 p.

VENTURI, Fulvio, *L'opera lirica a Livorno 1847-1999: dall'inaugurazione del Teatro Leopoldo al nuovo millennio*, Livourne, Circolo musicale Amici dell'Opera Galliano Masini, 2000, 266 p.

WAGNER, Wolfgang Michael, *Carl Maria von Weber und die deutsche Nationaloper*, Mayence, Schott, 1994, 262 p.

WEINSTOCK, Herbert, *Donizetti and the world of opera in Italy, Paris and Vienna in the first half of the nineteenth century*, New York, Pantheon books ; Londres, Methuen, 1963 ;

New York, Octagon, 1979, XXII, 453 p. ; trad. allemande de Kurt Michaelis : *Donizetti und die Welt der Oper in Italien, Paris und Wien in der ersten Hälfte des Neunzehnten Jahrhunderts*, Adliswil (Suisse), Edition Kunzelmann, 1983, 396 p.

WENZEL, Joachim E., *Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978*, Hambourg, Vorstand der Hamburgischen Staatsoper, 1978, 310 p.

WERR, Sebastian, BRANDENBURG, Daniel (éd.), *Das Bild der italienischen Oper in Deutschland*, Münster, Lit Verlag, coll. « Forum Musiktheater », vol. 1, 2004, 288 p.

WERR, Sebastian (éd.), *Eugène Scribe und das europäische Musiktheater des 19. Jahrhunderts*, Berlin, Lit Verlag, coll. « Forum Musiktheater », vol. 6, 2008, 238 p.

WERR, Sebastian, « Italien und die Opéra comique um die Mitte des 19. Jahrhunderts », in : POSPÍŠIL, Milan, JACOBHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 361-375.

WERR, Sebastian, *Musikalisches Drama und Boulevard. Französische Einflüsse auf die italienische Oper im 19. Jahrhundert*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2002, 242 p.

WERR, Sebastian, « Sinnliches Vergnügen und reine Kunst: Das Italienische als Folie des Deutschen », in : WERR, Sebastian, BRANDENBURG, Daniel (éd.), *Das Bild der italienischen Oper in Deutschland*, Münster, Lit Verlag, 2004, p. 9-20.

WIESMANN, Sigrid, « Fra Diavolo in Film und Fernsehen », in : POSPÍŠIL, Milan, JACOBHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 157-164.

WILD, Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens au XIX^e siècle. Les théâtres et la musique*, Paris, Aux Amateurs de Livres, coll. « Domaine musicologique », 1989, 509 p. ; WILD, Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens (1807-1914)*, Lyon, Symétrie, coll. « Perpetuum mobile », 2012, 520 p.

WILD, Nicole, « La représentation de l'Europe au Théâtre de l'Opéra-Comique (1870-1914) », in : POSPÍŠIL, Milan, JACOBHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 53-77.

WILD, Nicole, CHARLTON, David, *Théâtre de l'Opéra-Comique. Paris. Répertoire 1762-1972*, Sprimont (Belgique), Mardaga, coll. « Musique-Musicologie », 2005, 553 p.

WILD, Nicole, « Une contribution française : Le « Grand Théâtre » de Gand, in : BIGET-MAINFROY, Michelle, SCHMUSCH, Rainer (éd.), « L'esprit français » und die Musik Europas - Entstehung, Einfluss und Grenzen einer ästhetischen Doktrin / « L'esprit français » et la musique en Europe - Émergence, influence et limites d'une doctrine esthétique », Festschrift für Herbert Schneider, Hildesheim/Zürich/New York, Georg Olms, 2007, p. 523-533.

WOLFF, Hellmuth Christian, *Geschichte der komischen Oper. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Wilhelmshaven, Heinrichshofen's Verlag, coll. « Taschenbücher zur Musikwissenschaft », vol. 73, 1981, 264 p.

WORBS, Hans Christoph, *Albert Lortzing in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek (Hambourg), Rowohlt, 1980, 156 p.

YON, Jean-Claude, *Eugène Scribe, la fortune et la liberté*, thèse, Université de Paris I, 2 vol., 1993 ; rééd. : Saint-Genouph, Librairie Nizet, 2000, 390 p.

YON, Jean-Claude, *Jacques Offenbach*, Paris, Gallimard, 2000, 797 p.

YON, Jean-Claude, « La Dame, Scribe et l'Opéra-Comique : le début d'un long règne », in : *L'Avant-Scène Opéra*, n° 176 sur *La Dame blanche* de Boïeldieu, mars-avril 1997, p. 66-73.

YON, Jean-Claude (éd.), *Le Théâtre français à l'étranger au XIX^e siècle. Histoire d'une suprématie culturelle*, Paris, Nouveau Monde, coll. « Histoire culturelle », 2008, 527 p.

YON, Jean-Claude, « Madame veuve Eugène Scribe contre Franz von Suppé : opéra-comique, opérette et propriété littéraire internationale dans les années 1870 », in : POSPÍŠIL, Milan, JACOBSHAGEN, Arnold, CLAUDON, Francis et OTTLOVÁ, Marta (éd.), *Le Rayonnement de l'opéra-comique en Europe au XIX^e siècle*, Prague, KLP - Koniasch Latin Press, 2003, p. 113-120.

YON, Jean-Claude, « Offenbach l'inclassable : la question des genres », in : BOURDIN, Philippe, LOUBINOUX, Gérard (éd.), *La Scène bâtarde : entre Lumières et romantisme*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 203-215.

YON, Jean-Claude, « Scribe, Augustin-Eugène », in : FAUQUET, Joël-Marie (éd.), *Dictionnaire de la musique en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2003, p. 1136-1140.

YON, Jean-Claude, « Scribe, « trois fois chez lui » ? », in : CHAOUUCHE, Sabine, HERLIN, Denis, SERRE, Solveig (éd.), *L'Opéra de Paris, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique : Approches comparées (1669-2010)*, Genève, Droz, coll. « Études et Rencontres de l'École des Chartes », n° 38, 2012, p. 317-328.

ZEGOWITZ, Bernd, *Der Dichter und der Komponist. Studien zu Voraussetzungen und Realisationsformen der Librettproduktion im deutschen Opernbetrieb der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Wurtzbourg, Königshausen & Neumann, 2012, 533 p.

ZOPPELLI, Luca, « Intorno a Rossini: sondaggi sulla percezione della centralità del compositore », in : FABBRI, Paolo (éd.), *Gioachino Rossini, 1792-1992, Il Testo e la Scena. Convegno internazionale di studi, Pesaro, 25-28 giugno 1992*, Pesaro, Fondazione Rossini, coll. « Saggi e Fonti », n° 1, 1994, p. 13-24.

INDEX DES PERSONNES ET DES ŒUVRES

- Abu Hassan (Weber)*, 338
Actéon (Auber), 218, 222, 260, 264, 467, 470, 663, 673, 674, 687, 815
 Adam, Adolphe, 3, 15-16, 21-22, 40, 42-43, 50-52, 54-55, 87, 134-135, 161-164, 168, 175, 199-200, 204, 211-213, 216-217, 223, 226, 228, 232-233, 236-242, 244, 246, 249, 252, 254, 257-258, 261, 272, 284, 301-303, 310, 312, 361, 378-379, 394, 407-408, 415-417, 419-421, 423-426, 438, 440, 443, 445-446, 450-451, 454-456, 459, 463, 465-471, 476-477, 485, 490, 493-501, 503, 505, 542, 555-557, 559, 576, 579-581, 607, 638, 655, 657, 661, 663, 668, 677-680, 682-690, 701, 703, 707, 711, 715, 718, 721-723, 726, 728-729, 731-732, 734, 737-739, 741-742, 783-785, 790, 808, 815, 825-826, 829, 833, 848, 869, 887
 Adenis, Jules, 42
 Adler, Hans, 639
Adolphe et Clara ou les deux Prisonniers (Dalayrac), 697
Adrian von Ostade (Weigl), 334, 797
Africaine, L' (Meyerbeer), 38, 176, 264, 283, 337, 700, 702-704, 706-707, 709, 712-717, 720, 724, 726, 728-730, 732, 734, 738, 740, 743-745
Agnese, L' (Paër), 615
 Agostini, Rachele, 623
 Agricola, Johann Friedrich, 197
Ajo nell'imbarazzo, L' (Donizetti), 184, 202, 597, 599, 603, 629, 642, 644
 Alary, Giulio, 40, 43
 Alboni, Marietta, 790
Alceste (Gluck), 233
Alchemist, Der (Spohr), 341
 Alessandri, Felice, 197
Alessandro Stradella (Flotow), 134, 340, 345, 355, 532-534, 558-559, 569, 605, 681-682, 791, 817
 Alexander, Carl, 826
Alexis ou l'Erreur d'un bon père (Dalayrac), 659
 Alfieri, Vittorio, 65, 354, 713
Ali Baba ou les Quarante Voleurs (Cherubini), 658
Alina, regina di Golconda (Donizetti), 361, 597, 600, 603, 630
 Alizard, Adolphe-Joseph-Louis, 619-621
Alma l'Incantatrice (Flotow), 346
Alpenhütte, Die (Kreutzer), 341
Amant jaloux, L' (Grétry), 694
Ambassadrice, L' (Auber), 218, 222, 242, 260, 264, 460, 470, 581, 655, 657, 674, 677
Amor marinaro, L' (Weigl), 334
Amour filial ou la Jambe de bois, L' (Gaveaux), 697
 André, Johann, 331, 356, 436, 563, 578, 840
Andremo a Parigi (Rossini), 596, 599, 602
 Angely, Louis, 225-226, 239, 310, 577, 662, 805
Anna Bolena (Donizetti), 76, 168, 172, 199, 205, 206, 596-597, 600, 603, 617, 619, 621, 629, 643, 645, 649-650, 654, 663, 771, 808
Annette et Lubin (Blaise), 442, 692
Antigone (Winter), 333
 Anton, Johann D., 663
Argeno e Dalmiro (Stuntz), 335
Ariodant (Méhul), 508, 659
 Armenio, Giuseppina, 623
Armida (Rossini), 150, 206, 209, 241, 401, 635, 641, 648, 659
 Arnim, Achim von, 98
 Arnold, Yourij von, 415, 438
Artistes par occasion, Les (Catel), 659
 Artois, Achille d', 42
 Artois, Armand d', 42
 Astolfi, Ludwig, 639
Astolphe et Joconde (Hérold), 469
 Auber, Daniel-François-Esprit, 3, 15-16, 21-22, 24, 40, 42-43, 47-48, 50-55, 78, 83, 87, 136, 159, 161, 183, 185, 199, 204, 211-214, 217-224, 226, 228-233, 236-242, 244-247, 249, 252, 254, 256, 258-266, 270, 282, 284-285, 310, 312, 321, 324, 340, 345, 368, 378-381, 397, 412, 415-419, 423-430, 436-442, 445-456, 459-464, 466-468, 470-472, 476-477, 479-480, 482-485, 487-494, 496-503, 506, 523-524, 542, 552-560, 573, 576-577, 579-581, 621, 638-639, 645, 655-660, 662-663, 668, 671-678, 680, 682-684, 687, 689-690, 699-703, 705, 707-708, 710-713, 715-716, 718, 720-723, 725-729, 731-732, 734-737, 739-745, 804-806, 808, 815-816, 825-831, 836-838, 841-842, 844-846, 848, 852-853, 855-856, 866, 871, 876, 882, 885, 887
Auberge d'Auray, L' (Hérold), 469
Aubergistes de qualité, Les (Catel), 659
 Audran, Edmond, 730
 Auerbach, Berthold, 34-35
Augenarzt, Der (Gyrowetz), 334, 800
 Azevedo, Alexis, 828
Baals Sturz (Weigl), 334
Bäbu, Der (Marschner), 341, 752
 Bach, Carl Philipp Emanuel, 197
 Bach, Johann Sebastian, 527
 Badiali, Cesare, 269, 270, 474
 Bainsi, Giuseppe, 524
 Balbi, Melchiorre, 828
 Balfe, Michael William, 14, 40, 50, 194, 310, 333, 449, 523, 662, 812
Ballo in maschera, Un (Verdi), 606-608, 658
 Balocchi, Luigi, 81
 Balochino, Carlo, 17, 186-188, 190, 195, 236, 576, 646, 876
 Balzac, Honoré de, 34-35, 37, 435, 441, 579, 863
 Bambini, Eustachio, 144, 157

- Barbaja, Domenico, 177, 186-187, 256, 266, 275, 576, 643, 696, 881
 Barberi, Giorgio, 60-61, 82
Barbier de Séville, Le (Beaumarchais), 822, 872
Barbier von Bagdad, Der (Cornelius), 349, 521, 536, 539, 542, 550, 564, 565, 566, 582, 817
 Barbier, Auguste, 481, 842
 Barbier, Jules, 43, 608, 789-790
Barbieri di Siviglia, Il (Paisiello), 362, 387, 399, 407, 411, 648, 820
Barbieri di Siviglia, Il (Rossini), 8, 15, 81, 146, 150-151, 154, 155, 157-160, 162, 165, 167, 171-172, 177, 182-184, 198-200, 202-206, 208, 230, 245, 362-363, 365, 368, 372, 376, 383-387, 396-397, 400-401, 403, 405, 407-409, 411-412, 439, 487, 501, 522-524, 538-539, 552, 555, 568, 576, 578, 581, 596-599, 602, 606-607, 609-611, 613, 615, 619, 621-622, 626-627, 629-634, 636-638, 640-641, 647-648, 654, 715, 724, 790, 803-805, 807-808, 820, 838, 879
 Barbieri, Carlo Emanuele de, 261
 Barbieri, Gaetano, 20, 858
Barcarolle, La (Auber), 38, 218, 222, 260, 264, 440, 471, 674-675
Barkouf (Offenbach), 503, 830
 Bartel, Heinrich, 21, 124, 367, 475, 513
 Bassi, Calisto, 71, 259, 267, 272, 275, 791
 Bassi, Nicola, 370
 Battaglia, Giacinto, 23, 320, 828, 829
 Bataille, Charles-Amable, 789
 Battmann, Jacques-Louis, 306, 791
 Batton, Désiré-Alexandre, 40, 424
 Baudelaire, Charles, 829
 Baurans, Pierre, 158
 Bawr, Madame de, 37
Bayadères, Les (Catel), 660
 Bayard, Jean-François, 39, 40, 42, 89, 573, 830
 Bazin, François, 40, 43, 658
Beatrice di Tenda (Bellini), 192, 307, 600, 604, 630, 650, 657, 795
 Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de, 36, 79, 155, 159, 164-165, 573, 578, 822, 861, 872
 Beaumont, Alexandre, 316, 608, 754, 787-788
 Beauquier, Charles, 23, 829
 Becht, Wilhelm, 243, 309, 654, 802, 803
 Beethoven, Ludwig van, 21-22, 91, 95, 105-107, 110-111, 114, 151, 187, 191, 193-194, 234, 288, 294-295, 297-299, 302-303, 310, 314-315, 317, 319-321, 323-324, 327, 333, 339-340, 345, 355-356, 386, 438, 444, 454, 489, 511, 519, 524, 527, 532-533, 536, 540-543, 545, 559, 569, 574, 578, 605-606, 614, 650, 721, 747, 752, 756-757, 759-764, 767-769, 771-772, 774-777, 785-787, 789, 806, 816, 829, 831, 838, 851, 861
Beiden Schützen, Die (Lortzing), 134, 305, 307, 342, 516, 532, 533, 535, 541, 544, 545, 548, 550, 554, 566, 567, 568, 569, 682, 793, 818, 866, 869
Belisario (Donizetti), 169, 172, 203, 205, 236, 377, 597, 600, 603, 617, 619, 623, 631, 643, 645, 649, 650, 654, 804
Belle Arsène, La (Monsigny), 692, 694
Belle au bois dormant, La (Hérold), 469
 Bellini, Vincenzo, 8, 14, 18, 20-22, 40, 59-60, 69, 75-78, 85, 89, 144-146, 148, 153-154, 157, 161, 170-172, 177, 183, 185-186, 191-192, 199, 202, 203-205, 212, 219, 230, 236, 239, 257-258, 284, 307-308, 310, 312-315, 320, 342, 350, 368, 398-400, 415, 459, 491, 522-524, 527, 530-531, 555, 574-576, 579, 598, 600-601, 604, 606-607, 609, 611, 615-619, 621-627, 630-632, 647, 650-651, 656-659, 662, 786, 795, 806-809, 816, 822, 829, 831, 867, 874, 879
 Benedict, Julius, 106, 175, 661
Béniowski (Boieldieu), 267, 361, 671
Benvenuto Cellini (Berlioz), 481, 724, 832, 842
Berggeist, Der (Spohr), 294, 341
 Bergk, Johann Adam, 663
 Bergson, Henri, 359, 389-391, 395, 413, 430, 579, 829
Bergsturz, Der (Weigl), 334
 Berlioz, Hector, 22, 24, 44, 88, 155, 163, 241-242, 290, 293-294, 296, 301-302, 322-324, 339, 395, 415-416, 420-422, 427-429, 439, 445, 453-455, 481, 488, 495, 503, 510, 512, 574, 579, 606, 709-710, 719, 721, 724, 733, 775-776, 778-779, 785, 787-788, 829-830, 842, 868, 880
 Bernard, Claude, 149
 Bernbrunn, Margarethe, 664
 Bertin, Louise, 40
 Bertini, Giuseppe, 21, 332, 333, 335, 561, 831
 Bertini, Henri, 175
 Berton, Henri-Montan, 22, 87, 159, 231-232, 236, 359, 361, 392-395, 421, 426, 462, 468, 486, 491, 579, 659, 661, 668, 799, 831
 Bertrand, Gustave, 23, 139, 416, 428, 431, 441, 453, 461, 475, 489, 579, 791, 831
 Bickert, Josef, 189, 195, 536
 Biedenfeld, Ferdinand von, 663, 664, 831
 Bierey, Gottlob Benedict, 800
Billet de loterie, Le (Isouard), 660-661
Birraio di Preston, Il (Ricci), 273, 378, 379, 711, 715, 717, 726, 728, 729, 730, 731, 741, 745
 Bizet, Georges, 42, 54, 88, 233, 280, 368, 415, 484-485, 503, 580, 606, 700, 702, 704, 707, 709-710, 712-714, 716, 720, 725-729, 733-734, 737-738, 741, 743-745
 Blache, François-Alexis, 300
Blaise le Savetier (Philidor), 692
 Blaise, Adolphe, 692, 696
 Blanchard, Henri, 23, 138, 302, 453, 459-460, 482, 779-783, 831, 840
 Blangini, Felice, 426, 659, 799
 Blanqui, Adolphe, 30
 Blaze de Bury, Henri, 831
 Blondeau, Auguste-Louis, 22, 60, 72, 80-81, 254-255, 361, 363, 370, 391, 400, 574, 577, 697, 728, 831
 Blum, Carl, 225, 226, 240, 577, 661
 Blum, Robert, 21
 Blume, Heinrich, 661, 684, 685
 Bochsá, Nicolas, 661, 799
 Bode, Carl, 243, 309, 654, 805, 806
 Boieldieu, Adrien, 470
 Boieldieu, François-Adrien, 3, 8, 15-16, 21-22, 32, 34, 40, 49-52, 79, 87, 151, 159, 167, 199, 204, 211-213, 219, 223, 226-239, 241-242, 244-246, 249, 252, 254, 256, 258, 261, 265-268, 298, 310, 312, 361, 380, 393, 395, 404, 412, 415, 417-418, 421-426, 435, 437-438, 441, 450, 457, 459, 467-468, 476, 485, 487-500, 502-503, 524, 542, 552-556, 558-560, 566, 579-581, 606, 638, 656-657, 659-660, 662-663, 668-672, 674, 678, 682, 696-698, 701, 703, 711, 715, 718, 722-724, 726,

- 728-729, 731-732, 734, 737-738, 741-742, 751, 799, 803-805, 807, 816, 832-834, 841-842, 844, 846, 848-850, 875, 879, 891
- Boileau, Nicolas, 439
- Boisselot, Xavier, 40, 481, 832
- Boito, Arrigo, 75, 171, 339, 345, 351, 356, 477, 737
- Bonghi, Ruggero, 63
- Bonjour, Casimir, 37, 426, 487, 681
- Bordèse, Luigi, 40, 473
- Börnstein, Heinrich, 664, 674
- Bosio, Pietro, 630
- Boucheron, Raimondo, 832
- Boucle de cheveux, La (Dalayrac)*, 659
- Bouilly, Jean-Nicolas, 42, 51-52, 573
- Boullanger, Ernest, 40, 470-471
- Bourges, Maurice, 370-371, 384, 439, 473, 579, 832
- Braga, Gateano, 63
- Brasseur de Preston, Le (Adam)*, 240, 242, 246, 273, 378, 467, 607, 655, 679, 684, 685, 687, 815
- Braun von Braunthal, Karl Johann, 664
- Braun, Ferdinand, 23, 302, 776, 777, 778, 780, 782, 783, 832
- Bremens, Auguste, 616
- Brendel, Franz, 20, 23, 68, 85, 91, 93, 107, 109-110, 114, 116, 129, 160, 187, 239, 382, 416, 418, 422, 425, 438, 447, 490, 506, 516, 519-520, 574, 832-833, 858
- Brentano, Clemens, 98
- Briganti, I (Mercadante)*, 604, 656
- Brofferio, Angelo, 833
- Brosses, Charles de, 252
- Bruni, Antonio Bartolomeo, 799
- Büchner, Georg, 15, 92, 93, 97, 115, 574, 822
- Bülow, Hans von, 833
- Burgmüller, Friedrich, 469, 471
- Burney, Charles, 255
- Bury, Henri Blaze de, 23, 303, 445, 785
- Byron, Lord, 85, 148
- Cadi dupé, Le (Monsigny)*, 692
- Cagliostro (Adam)*, 134, 467, 470, 581, 689, 815
- Cagnoni, Antonio, 63, 361
- Caïd, Le (Thomas)*, 242, 274, 473, 569, 739
- Calife de Bagdad, Le (Boieldieu)*, 223, 234, 241, 245, 265, 552, 671, 723, 875
- Califfo di Bagdad, Il (Garcia)*, 265, 360, 723, 872
- Calzado, Toribio, 790
- Cambiale di matrimonio, La (Rossini)*, 362, 372, 383, 397, 402, 403, 404, 408, 633, 636, 658, 820
- Cammarano, Salvatore, 71, 74, 75, 85, 120
- Campanello, Il (Donizetti)*, 272, 363, 372, 383, 398, 402, 817
- Campra, André, 486
- Cantatrici villane, Le (Fioravanti)*, 201-202, 204-205, 376, 654, 658, 800-801, 803, 804
- Capuleti e i Montecchi, I (Bellini)*, 154, 204, 205, 312, 315, 524, 600, 604, 615-618, 623, 630, 650, 654, 657-658, 808, 810, 811
- Carafa, Michele, 40, 42-43, 76, 79, 87, 148-150, 195, 212, 236, 415, 424, 426, 469, 476, 479, 494, 503, 580, 606, 661, 662, 824
- Carl, Karl, 639
- Carlini, Luigi, 301
- Carmen (Bizet)*, 233, 280, 415, 483-484, 503, 580, 700-702, 704-707, 709, 712, 714, 716-717, 720, 726-730, 733-734, 737-738, 741, 743-745
- Carmouche, Pierre-Frédéric-Adolphe, 40, 308
- Carnicer, Ramón, 76
- Carpani, Giuseppe, 64, 81, 360, 372, 693, 694, 719, 844
- Carré (fils), Michel, 754
- Carré, Michel, 608, 789
- Carvalho, Léon, 477, 606, 607, 608, 609, 786, 788, 789
- Casanova (Lortzing), 342
- Casorri, Ferdinando, 695
- Castelli, Ignaz Franz, 20, 23, 64, 105, 122-123, 132, 211, 225-226, 255, 266, 446, 476, 490, 552, 561, 574, 576-577, 660-661, 663, 665, 711, 742, 747, 753, 755, 757-759, 804, 833, 861
- Castil-Blaze, François-Henri-Joseph, 21, 23, 51, 53-54, 144, 150-152, 155, 158-168, 171, 176, 217, 226, 291-292, 294-296, 301-303, 415, 426, 439, 445, 453, 456-458, 461, 486, 492, 562, 576-577, 579, 609, 612-614, 747, 752-754, 766, 768, 770, 772-777, 779-780, 785, 788, 834, 881
- Catel, Charles-Simon, 22, 87, 230, 234, 241, 244, 361, 659, 660, 668
- Cattaneo, Nicolò Eustachio, 20, 23, 67, 857
- Caverne, La (Lesueur)*, 659
- Cefonini, Spirito, 83
- Cendrillon (Isouard)*, 52, 183, 215, 233, 234, 235, 245, 361
- Cenerentola, La (Rossini)*, 69, 150-151, 154, 172, 183-184, 202, 205, 235, 361, 362, 371-372, 376, 383-384, 386-387, 397, 400-401, 407, 409, 412, 522, 553, 576, 581, 596-597, 599, 602, 615, 620-622, 633-634, 636-637, 640, 648, 654, 808, 820
- Cera, Antonio, 181
- Cerf, Karl Friedrich, 199
- Chabanon, Michel-Paul Guy de, 23, 381, 430, 443, 444, 445, 835
- Chalet, Le (Adam)*, 38, 228, 246, 272, 415, 421, 424-425, 445, 463, 465-467, 476, 493-499, 579, 581, 679, 684, 687-688, 733, 739, 815, 887
- Champein, Stanislas, 799
- Chaperons blancs, Les (Auber)*, 218, 222, 260, 470, 663, 673, 808
- Chazet, Alissan de, 294
- Chazot, Paul de, 754, 788
- Chélard, Hippolyte-André-Jean-Baptiste, 309, 310, 719, 806, 807
- Chercheuse d'esprit, La (Triel)*, 692, 695
- Cherubini, Luigi, 5, 22, 40, 43, 51, 87, 114, 138, 191, 213, 231, 233, 235-236, 238, 241-242, 244, 310, 417, 419, 423-426, 429, 471, 489-490, 514-515, 524, 552, 555-556, 658, 668, 693, 696-697, 724, 731, 768, 798-799, 802, 831
- Cheval de bronze, Le (Auber)*, 38, 218, 222, 242, 260-261, 263, 468, 470, 655, 673-674, 721, 871
- Chevalier, César, 691
- Chiara di Rosemberg (Ricci)*, 615, 651
- Chiari, Pietro, 158
- Chollet, Jean-Baptiste-Marie, 268, 607
- Choron, Alexandre, 21, 835
- Chouquet, Gustave, 81, 294, 382, 424, 427, 439, 440, 442, 468, 469, 835
- Cid, Le (Massenet)*, 709, 712, 733-734

- Cimarosa, Domenico, 21, 120, 149-151, 159, 165, 179, 186, 197, 201, 213, 255, 362, 366, 368, 376, 384-385, 387, 393, 399, 401, 405-406, 411, 436, 439, 486, 599, 611, 613, 799, 817
- Cinti-Damoreau, Laure, 166, 763, 771
- Clapisson, Louis, 40, 42, 43, 237, 417, 422, 459, 462, 470, 477, 789
- Clément, Félix, 21
- Clemenza di Tito, La (Mozart)*, 205, 289, 312, 330, 605, 654, 801-802, 804
- Clochette, La (Hérold)*, 234, 272, 467, 479, 493, 500, 818
- Coccia, Carlo, 63, 76
- Colla, Giuseppe, 259
- Colmal (Winter), 333
- Colon-Leplus, Jenny, 686
- Colporteur, Le (Onslow)*, 656, 657, 662
- Comte Ory, Le (Rossini)*, 14, 38, 152, 154, 171, 184, 197, 202, 206, 208-209, 212, 275, 279, 439, 471, 613, 633, 636, 663, 668, 700-701, 706, 708, 711, 713-714, 718, 721, 723-724, 726-727, 730-731, 736, 738, 740-743
- Concert à la cour, Le (Auber)*, 218, 222, 241, 246, 260, 264, 494, 581, 657, 674
- Concone, Giuseppe, 76
- Contes d'Hoffmann, Les (Offenbach)*, 389, 484, 724
- Coppola, Pietro Antonio, 202, 261, 272-273, 361, 368, 379, 629-630, 647, 651, 718
- Corneille, Pierre, 66, 878
- Cornelius, Peter, 21, 23, 327, 349, 356, 520, 521, 536, 539-540, 542, 550, 564-566, 570, 575, 578, 582, 817, 835
- Cornelius, Peter von, 96
- Cornet, Julius, 664, 685
- Così fan tutte (Mozart)*, 191, 201, 202, 327-328, 330-331, 362, 365, 519, 605, 608
- Costé, Jules, 40
- Cottrau, Guglielmo, 207
- Cottrau, Teodoro, 21, 207, 271, 732, 858
- Couderc, Joseph-Antoine-Charles, 686
- Courcy, Frédéric de, 132
- Cramer, Carl Friedrich, 291
- Crémieux, Hector, 43
- Crémont, Pierre, 152, 294, 296
- Crevel de Charlemagne, Louis-Ernest Crevel dit, 311, 790
- Crociato in Egitto, Il (Meyerbeer)*, 8, 204, 205, 336, 337, 605, 651, 654, 657, 662, 715, 731, 804, 807
- Crosnier, François-Louis, 167
- Curioso accidente, Un (Rossini)*, 596, 599, 602
- Czerny, Carl, 469, 471
- Da Ponte, Lorenzo, 53, 233
- Dalayrac, Nicolas, 49, 87, 230-232, 236, 241, 244, 321, 361, 379, 457, 488, 552, 561, 563-564, 606, 659, 662, 668, 693, 696-697, 728, 741, 799, 871
- Dame blanche, La (Boieldieu)*, 34, 38, 42, 50-52, 204, 226, 228, 231, 233, 237, 239, 241, 243-246, 256, 265-268, 295, 298, 312, 395, 404, 416, 418, 424-425, 450, 467, 472, 485, 489-490, 493-494, 496-498, 502, 524, 553-555, 566, 569, 581, 656-657, 660, 662-663, 670-672, 674, 682, 701, 710-711, 723-724, 726, 738, 742, 747, 751, 804-805, 807-809, 816, 854, 875, 879, 891
- Damnation de Faust, La (Berlioz)*, 242, 455, 709, 719, 724, 733
- Danglas, Louis, 306-308, 311, 790-791, 793-795, 811, 822
- Danjou, Félix, 836
- David, Félicien, 43, 264, 271, 459, 484, 668, 831
- David, Jacques, 622
- Deffès, Louis, 40
- Delacroix, Eugène, 293, 294
- Delaforest, M. A., 23, 40, 41, 44, 50, 81, 486, 836
- Delavigne, Casimir, 37, 38, 39, 42, 43, 163
- Delestre-Poirson, Auguste-Simon-Jean-Chrysostome Poirson dit, 38, 39, 747
- Delibes, Léo, 459, 712, 733, 818
- Delisle, Jean-Philippe, 691
- Della Maria, Domenico, 696, 799
- Deloffre, Adolphe, 754, 770
- Der Gutsherr oder Hannchen und Gürge (Dittersdorf)*, 331
- Deschamps, Émile, 150
- Déserteur, Le (Monsigny)*, 422, 569, 689, 692
- Deux Familles, Les (Labarre)*, 656
- Deux Journées, Les (Cherubini)*, 114, 191, 231, 235, 241, 243, 244, 471, 524, 555, 697, 724, 798, 802
- Deux Maris, Les (Isouard)*, 660
- Deux Nuits, Les (Boieldieu)*, 8, 212, 224, 267, 467, 493, 496, 499, 655, 657, 660, 663, 671, 816
- Deux petits Savoyards, Les (Dalayrac)*, 693, 697
- Devéria, Achille, 294
- Devienne, François, 81, 606, 799
- Devrient, Eduard, 23, 32-33, 65, 114, 120, 133, 548, 573, 574, 819, 836
- Dezède, Nicolas, 510, 799
- Diable à l'école, Le (Boulangier)*, 470-471
- Diaghilev, Serge, 639
- Diamants de la couronne, Les (Auber)*, 8, 42, 218, 222, 228, 242, 246, 260-261, 264, 421, 448, 454-455, 460, 467, 471-472, 494, 496-497, 499, 501, 581, 674, 722, 737, 739, 816, 871
- Diderot, Denis, 23, 64, 97, 99, 822, 836, 852
- Dieu et la Bayadère, Le (Auber)*, 218, 220, 241, 259, 447, 461, 655, 676
- Dittersdorf, Carl Ditters von, 8, 21, 107, 292, 293, 310, 327, 331, 356, 510, 532-537, 540-544, 547, 548-549, 557-578, 804, 817
- Djamileh (Bizet)*, 484
- Doctor und Apotheker (Dittersdorf)*, 8, 292, 293, 331, 444, 532-535, 537, 540-542, 544, 547, 549, 817
- Dolci, Antonio, 71, 148, 191, 207, 275, 473
- Dom Sébastien (Donizetti)*, 14, 38, 52, 153, 170, 189, 197, 200, 206-207, 257, 284, 461, 612-613, 642, 645, 668, 699, 702, 704-707, 709, 712, 714, 716, 718-719, 727-728, 730, 732, 734, 736-737, 743, 745
- Domino nero, Il (Rossi)*, 263, 379, 621, 701, 711, 715, 717, 728-731, 741, 745
- Domino noir, Le (Auber)*, 38, 51, 218, 222, 228, 231, 242, 260-261, 263, 379, 415-416, 438, 441, 445, 447-448, 461, 463-464, 466-467, 469-470, 489, 496, 502, 579, 581, 621, 655, 673-674, 676-677, 684-685, 699, 701, 735, 739, 816, 826, 830, 871, 888
- Don Carlos (Verdi)*, 153, 704, 712-713, 717, 726-730, 734, 736, 743-744
- Don Giovanni (Mozart)*, 106, 108, 116, 121, 150, 151, 153, 158-159, 165, 167, 191-192, 201-202, 204-205, 230-231, 235-236, 240, 245-246, 288-290, 292, 298,

- 302, 312, 314-315, 327-328, 330, 362, 365, 376, 393, 399, 401, 480, 510, 519-520, 522-524, 540, 552, 556, 559, 568, 599, 605, 607-608, 611, 614, 648, 654, 661, 747, 768-772, 774-775, 789, 798-800, 803-808, 811-812, 820, 869
- Don Pasquale (Donizetti)*, 14, 144, 162, 169-170, 174-176, 184-185, 191, 200, 202, 224, 278, 362-365, 368, 372, 375-376, 379, 383, 387, 398, 402, 407, 411, 597-599, 603, 607-609, 611-613, 642, 644-645, 649-650, 702, 723, 817, 879
- Don Procopio (Bizet)*, 368
- Donizetti, Gaetano, 3, 8, 14-16, 18, 20-22, 40, 42, 52-53, 59, 70-72, 75-79, 83, 85-86, 89, 144-146, 148-149, 152-157, 161, 168-172, 174-178, 182-192, 195-196, 199-203, 205-210, 212, 219, 228, 230, 233, 236-242, 258-260, 265, 272, 275-276, 278-279, 282, 284, 305, 307, 310, 314, 317, 320, 324, 332, 350, 354, 359, 361-366, 368, 372, 375-378, 380, 383, 387, 392, 395, 397-404, 406-407, 410-413, 415, 433, 459-460, 473-474, 479, 491, 517, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 538, 554-556, 574-579, 581, 596-601, 603, 606-607, 609, 611-613, 615-619, 621, 623, 625-627, 629-632, 636, 641-647, 649-651, 656, 658, 662, 668, 677, 688, 699-700, 702-705, 707-732, 735-745, 786, 794-795, 804, 808-809, 817, 824, 830-831, 834, 844, 850, 853, 857, 862-863, 865, 867, 873-874, 877, 879, 889-890
- Donizetti, Giuseppe, 473
- Donna bianca d'Avenello (Pavesi)*, 267
- Donna del lago, La (Rossini)*, 150, 154, 166, 596, 597, 599, 602, 612, 632, 648
- Dorf im Gebuerge, Das (Weigl)*, 334
- Dorfbarbier, Der (Schenk)*, 331, 523, 524, 532, 533, 555, 800, 807, 821
- Döring, Georg Christian Wilhelm Asmus, 664
- Drieberg, Friedrich von, 310
- Dubois, Marie, 790
- Duc d'Olonne, Le (Auber)*, 218, 222, 242, 260, 264, 425, 460, 471, 673, 827
- Due valdomiri, I (Winter)*, 333
- Dumas fils, Alexandre, 43, 85
- Dumas, Alexandre, 35, 88
- Duni, Egidio, 439, 692, 849
- Dupaty, Emmanuel, 37
- Dupin, Jean-Henri, 39, 40, 42
- Dupont, Pierre-Auguste, 459
- Duport, Paul, 134
- Duprez, Édouard, 607, 608
- Duprez, Gilbert, 40, 275, 607
- Durdilly, Louis V., 754
- Düringer, Philipp Jakob, 17, 21, 123, 124, 128, 194, 203, 343, 367, 436, 475, 506, 513, 522, 551, 553, 563, 836
- Duval, Alexandre, 37, 79, 81, 85, 134
- Eckermann, Johann Peter, 23, 92, 93, 96, 98, 106, 120, 121, 391, 432, 837
- Éclair, L' (Halévy)*, 246, 274, 657, 708, 818
- Eduardo e Cristina (Rossini)*, 364, 641, 659
- Eichendorff, Joseph von, 98
- Eler, André-Frédéric, 419
- Elisa e Claudio (Mercadante)*, 202, 600, 601, 604, 617, 629, 650, 658
- Elisabetta regina d'Inghilterra (Rossini)*, 186, 205, 209, 368, 596, 599, 602, 635, 638, 647, 654, 716, 806, 883
- Elisir d'amore, L' (Donizetti)*, 8, 78, 83, 84, 87, 184-185, 202, 205, 307, 362, 364, 372, 375-376, 380, 383, 387, 392, 397, 400-402, 406-407, 410, 474, 529, 538, 578, 581, 597, 599, 603, 615, 625, 627, 629-632, 642, 644, 649, 650, 654, 656, 658, 702, 711, 715, 723, 741, 794, 809, 817, 870
- Ellmenreich, Friederike, 203, 204, 226, 577, 657
- Ellmenreich, Johann Baptist, 291, 293
- Elvira e Lucindo (Stuntz)*, 335
- Emma (Auber)*, 259, 264, 657
- Emma di Resburgo (Meyerbeer)*, 336, 337, 651
- Empis, Adolphe, 37
- Enfant prodigue, L' (Auber)*, 218, 220, 259, 260, 484, 658, 676, 710
- Enrico secondo (Nicolai)*, 347
- Entführung aus dem Serail, Die (Mozart)*, 116, 191, 235, 292, 298, 303, 328, 355-356, 387, 518, 532-536, 540-542, 544, 546, 549, 553, 556, 560, 747, 753, 758, 760, 762, 788, 797, 800-804, 808, 819
- Épreuve villageoise, L' (Grétry)*, 457, 569
- Érard, Pierre, 696
- Ermans, Giovanni, 615
- Ernani (Verdi)*, 62, 85, 201, 307, 621, 631, 651, 794
- Ernst-Seidler, Katharine, 313, 314, 315, 316, 810, 811
- Esclave de Camoëns, L' (Flotow)*, 346
- Escudier, frères, 20, 21, 171, 427, 432, 453, 460, 483, 562, 837, 858
- Escudier, Marie, 483, 837
- Esule di Granata, L' (Meyerbeer), 336, 719
- Etelinda (Winter), 333, 719
- Étienne, Charles, 37
- Étoile du Nord, L' (Meyerbeer)*, 38, 336-338, 467, 474, 475, 581, 658, 701-702, 704, 707-708, 718-720, 724, 734, 736-737, 740, 793, 819, 838, 863
- Eule, Carl, 310, 800
- Euryanthe (Weber)*, 106, 114-117, 153, 199, 287, 295-296, 298, 303, 339, 355, 480, 506, 511, 532-534, 560, 564, 569, 766, 768, 770-771, 775, 787-789, 807, 808, 821, 848
- Faccio, Franco, 268, 271
- Falkners Braut, Des (Marschner)*, 341, 752
- Falsi monetari, I (Rossi)*, 630
- Falstaff (Verdi)*, 16, 171, 477, 582, 821, 875
- Fanchonnette, La (Clapisson)*, 789
- Farfadet, Le (Adam)*, 815
- Fausse Magie, La (Grétry)*, 692
- Faust (Gounod)*, 284, 345, 557, 606-607, 699-700, 702-707, 709-710, 712-717, 719, 722, 724, 727-730, 733-734, 736-738, 740-741, 743-745, 788
- Faust (Spohr)*, 104-105, 110, 121, 137, 239, 298, 315, 338-341, 506, 520, 532-534, 564, 747, 752-754, 756, 759, 760, 762-763, 766, 805, 821, 838
- Fausta (Donizetti)*, 307, 643, 645, 649, 795
- Favart, Charles-Simon, 158, 233, 695
- Favart, Marie-Justine-Benoîte, 233
- Favorite, La (Donizetti)*, 14, 38, 154, 155, 169, 170, 191, 197, 257, 284, 445, 555, 611, 613, 642, 645, 649, 650, 663, 668, 699, 700, 701, 702, 704, 705, 706, 707, 709, 710, 711, 713, 714, 716, 717, 718, 721, 722, 725, 727, 728, 729, 730, 732, 734, 736, 738, 740, 741, 743, 744, 745, 817
- Fayolle, François, 21
- Federici, Vincenzo, 151

- Fée aux roses, La (Halévy)*, 274, 467, 658, 818
 Fels, Joachim, 23, 44, 47, 91, 112, 123, 125, 302, 416, 475, 574, 780, 781, 782, 783, 837
 Feltre, Alphonse Clarke de, 40
Fernand Cortez (Spontini), 237, 241, 243, 244, 418, 661, 807
 Ferretti, Jacopo, 63, 71, 379, 380, 525, 526, 624
 Ferri, Giuseppe, 695
Fête du village voisin, La (Boieldieu), 241, 265, 660, 661, 671, 816
 Fétis, François-Joseph, 20-21, 23, 40, 42, 158, 164, 168, 293-295, 300-301, 338, 472, 478, 487, 492, 529, 556, 655, 659-662, 664-665, 753-772, 837-838, 844, 858
Fiancée, La (Auber), 38, 212, 218, 222, 223, 224, 225, 236, 239, 241, 256, 260, 261, 438, 493, 494, 496, 497, 498, 500, 581, 655, 657, 662, 663, 673, 674, 740, 753, 755, 756, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 765, 766, 767, 816, 882
Fidèle Berger, Le (Adam), 246, 273, 655, 679, 684, 686
Fidelio (Beethoven), 105, 106, 108, 111, 114, 124, 167, 191, 192, 194, 235, 288, 294, 295, 298, 299, 302, 303, 313, 314, 315, 316, 317, 319, 323, 333, 340, 345, 355, 511, 523, 524, 532, 533, 536, 540, 541, 543, 545, 559, 569, 605, 747, 750, 752, 753, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 766, 767, 768, 769, 771, 772, 774, 775, 784, 785, 786, 787, 789, 806, 807, 808, 811, 816, 828, 831, 838
Fille du régiment, La (Donizetti), 8, 14, 42, 184, 197, 200, 202, 224, 228, 233, 236, 240, 242, 243, 244, 258, 275, 276, 279, 282, 283, 284, 473, 523, 554, 555, 577, 581, 597, 599, 603, 611, 641, 642, 644, 645, 649, 650, 664, 668, 699, 700, 702, 703, 704, 705, 707, 708, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 729, 730, 731, 732, 735, 736, 737, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 811, 812, 817, 879
Fille mal gardée, La (Hérold), 469, 701
Filosofo di campagna, Il (Galuppi), 399, 411, 817
 Fink, Gottfried Wilhelm, 23, 91, 108, 121, 122, 123, 124, 209, 574, 838, 839
Finta semplice, La (Mozart), 331
Finto Stanislao, Il (Gyrowetz), 334
 Fioravanti, Valentino, 81, 204, 639, 658, 799, 800, 804
Fiorella (Auber), 222, 260, 264, 362, 657, 660, 673, 674, 675
 Fiori, Gaetano, 20, 858
 Fischer, Anton, 235, 640
Fledermaus, Die (Strauss), 352, 355
Fleur de Harlem, La (Flotow), 346
Fliegende Holländer, Der (Wagner), 351, 355, 532, 533, 534, 821
 Florimo, Francesco, 69, 257, 258
 Flotow, Friedrich von, 3, 14, 15, 16, 21, 23, 42, 134, 135, 137, 139, 212, 231, 237, 238, 240, 303, 304, 305, 308, 311, 319, 327, 340, 343, 344, 345, 346, 353, 355, 356, 449, 459, 520, 521, 523, 529, 531, 532, 533, 534, 536, 541, 542, 544, 546, 547, 548, 551, 555, 556, 557, 558, 559, 564, 565, 566, 567, 569, 570, 575, 578, 580, 581, 582, 605, 681, 682, 701, 702, 707, 737, 786, 787, 789, 790, 791, 793, 817, 822, 836, 839, 855, 868, 869, 873, 877
Folie, Une (Méhul), 659
 Foppa, Giuseppe, 63
Foroni, Jacopo, 307, 795
 Fournier, Louis-Joseph, 266
Fra Diavolo (Auber), 24, 38, 51, 136, 218, 222, 224-225, 228, 233, 236-237, 239, 241, 243-246, 260-262, 263, 271, 282, 284, 312, 412, 415, 437-438, 441, 444-445, 447-449, 461-464, 466-467, 471, 482, 484-485, 489, 492, 494, 496-498, 502, 524, 554-555, 559, 577, 579, 581, 662-663, 673-675, 682, 699-701, 705-707, 710, 713, 715, 718, 723, 725-726, 730, 732, 734, 737, 740-741, 743-745, 806-807, 809, 815, 841, 853, 855, 866, 871, 876, 885, 887, 890
 Franke, Julius, 664
 Frédéric-Guillaume II, roi de Prusse, 179, 185, 197
 Frédéric-Guillaume III, roi de Prusse, 198, 683
 Frédéric-Guillaume IV, roi de Prusse, 683
Freischütz, Der (Weber), 8, 106-108, 111, 116, 121, 123, 138, 163-164, 204, 229-230, 245-246, 287-288, 294-296, 298-299, 302-303, 312-317, 321-323, 329, 338-339, 345, 354-355, 438, 459, 480, 506, 510, 511-512, 523-524, 532-534, 543, 546-547, 560, 568, 577, 581, 640-641, 747-749, 752-753, 756-757, 759-765, 768, 770-772, 774-780, 783, 784, 787-788, 802-808, 810-812, 821, 828, 831, 834, 838, 854
 Frezzolini, Giuseppe, 269, 365, 718
 Friedrich, Caspar David, 96
 Fromant (ténor), 789
Furioso all'isola di San Domingo, Il (Donizetti), 630, 631, 649
Gabrielle d'Estrées ou les Amours d'Henri IV (Méhul), 659
 Gagliardi, Alessandro, 273
 Gail, Sophie, 799
 Galli, Filippo, 145, 370
 Galli, Vincenzo, 275
 Galliera, Cesare, 267
 Galuppi, Baldassare, 21, 158, 399, 411, 817
 Garcia (junior), Manuel, 359, 368, 371, 375, 412, 579, 839
 Garcia, Manuel, 40, 265, 368, 872
 Gardoni, Italo, 199
 Gaugiran-Nanteuil, Charles, 696
 Gautier, Théophile, 23, 29, 30, 32, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 56, 58, 301, 303, 375, 376, 416, 420, 421, 439, 440, 453, 455, 459, 573, 608, 785
 Gaveaux, Pierre, 87, 237, 510, 661, 696, 697, 799
 Gay, Sophie, 474
Gazza ladra, La (Rossini), 8, 51, 150, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 183, 184, 202, 205, 217, 307, 363, 364, 371, 376, 384, 387, 397, 400, 401, 405, 406, 410, 576, 581, 596, 597, 599, 602, 607, 609, 611, 613, 623, 633, 634, 636, 637, 640, 641, 647, 648, 654, 659, 795, 804, 820, 826, 834
 Gazzaniga, Marietta, 270
 Gehe, Eduard, 295
 Gelli, Ettore, 264
Gemma di Vergy (Donizetti), 172, 199, 307, 597, 600, 603, 617, 619, 626, 627, 629, 630, 631, 643, 645, 650, 794
 Genée, Friedrich, 664
 Generali, Pietro, 76, 151, 361, 613, 632, 658
Genoveva (Schumann), 532, 533, 733, 821
 Geoffroy, Julien-Louis, 23, 840
 Ghislanzoni, Antonio, 75
Gianni di Calais (Donizetti), 597, 600, 603

- Gianni di Parigi (Donizetti)*, 79, 412
Gianni di Parigi (Morlacchi), 79, 380, 412, 711, 741
Gianni di Parigi (Speranza), 412
Gianni Schicchi (Puccini), 582
 Gide, Casimir, 40
 Gilbert, William Schwenck, 14
Gildippe ed Odoardo (Nicolai), 347
Giorno di regno, Un (Verdi), 16, 79, 821
Giralda (Adam), 38, 242, 273, 476, 494, 496, 498, 499, 500, 501, 663, 678, 679, 690, 815
 Girard, Narcisse, 422
Giuramento, Il (Mercadante), 307, 528, 601, 604, 623, 625, 630, 650, 658, 795
 Gläser, Franz, 310, 524, 639, 808
 Gleich, Ferdinand, 23, 69, 106, 116, 416, 419, 423, 437, 449, 450, 475, 506, 510, 516, 520, 524, 556, 557, 840
 Gluck, Christoph Willibald, 113, 180, 182, 185, 186, 193, 194, 197, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 241, 288, 302, 320, 368, 393, 395, 418, 419, 422, 459, 489, 490, 514, 515, 517, 530, 605, 768, 774, 775, 776, 828
 Gnaldi, Chiara, 624
 Goethe, Johann Wolfgang von, 23, 67, 73, 74, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 106, 108, 111, 113, 117, 120, 121, 131, 178, 182, 203, 204, 211, 222, 223, 244, 247, 260, 298, 310, 312, 340, 352, 369, 390, 391, 415, 421, 430, 432, 433, 446, 511, 574, 579, 639, 646, 686, 751, 797, 822, 837, 840, 843, 863, 882, 889
 Goldoni, Carlo, 59, 65, 89, 158, 354, 366, 574, 822, 884
 Golisciani, Enrico, 275, 352, 356
 Gollmick, Carl, 21, 23, 91, 110, 111, 120, 123, 124, 125, 194, 436, 513, 523, 536, 538, 563, 568, 574, 644, 664, 674, 840
 Gomes, Carlo, 345, 737
 Gomis, Joseph-Melchior, 40
 Gorla, Pietro, 617, 618
 Gossec, François-Joseph, 419, 695
Götterdämmerung (Wagner), 352, 355
 Gottsched, Johann Christoph, 91, 98, 99, 100, 101
 Gounod, Charles, 40, 284, 345, 459, 484, 485, 557, 606, 607, 668, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 709, 710, 712, 713, 714, 715, 716, 719, 720, 722, 724, 726, 727, 728, 729, 733, 734, 736, 737, 738, 740, 741, 743, 744, 745, 788, 790
 Gozzi, Carlo, 36, 65, 108
 Grabbe, Christian Dietrich, 15, 92, 93, 100, 101, 115, 574, 822, 823
 Grasset, Jean-Jacques, 747, 749, 750
 Graun, Carl Heinrich, 197
 Gravier, Jean, 80
 Gredy, Friedrich Melchior (M. G. Friedrich), 226, 577, 663, 683
 Grétry, André-Ernest-Modeste, 17, 18, 22, 49, 52, 134, 159, 211, 217, 231, 232, 233, 235, 236, 240, 241, 244, 321, 393, 415, 417, 420, 422, 430, 431, 432, 439, 459, 471, 486, 490, 492, 510, 552, 555, 560, 561, 563, 566, 579, 606, 607, 640, 659, 688, 692, 693, 694, 695, 696, 728, 741, 768, 788, 799, 840, 866, 867, 887, 889
 Grillparzer, Franz, 15, 23, 64, 91, 92, 93, 102, 113, 120, 137, 574, 823, 840
 Grisar, Albert, 40, 42, 43, 458, 473, 557, 658, 663, 668
Grisélidis (Adam), 689
 Grisi, Giulia, 146
Grossadmiral, Zum (Lortzing), 134, 307, 342, 343
 Grossi, Tommaso, 85
 Grünbaum, Johann Christoph, 226, 577, 658, 838
 Guardasoni, Domenico, 179
 Gubitz, Friedrich Wilhelm, 310, 801
 Guecco, Francesco, 267
 Guénéée, Pierre-Luc, 40, 799
 Guidi, Francesco, 273, 339, 378
Guido et Ginevra (Halévy), 37, 38, 475, 658
Guillaume Tell (Rossini), 14, 119, 152, 154, 171, 172, 182, 183, 191, 197, 209, 212, 232, 233, 235, 236, 237, 242, 243, 257, 284, 285, 300, 312, 345, 461, 471, 489, 531, 555, 611, 613, 618, 619, 635, 637, 638, 639, 640, 647, 648, 656, 668, 676, 699, 703, 704, 706, 708, 710, 712, 713, 714, 715, 717, 718, 722, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 731, 732, 734, 735, 736, 737, 743, 805, 806, 807, 808, 809, 812, 839
Guitarréro, Le (Halévy), 274, 658
Gulistan (Dalayrac), 659
Gulnare ou l'Esclave persane (Dalayrac), 697
 Gürlich, Joseph Augustin, 197
Gustave III (Auber), 38, 218, 220, 237, 259, 447, 459, 462, 655, 659, 676
 Gutiérrez, García, 85
 Gutzkow, Karl, 132, 434, 451, 785, 840
 Gyrowetz, Adalbert, 76, 79, 234, 294, 297, 310, 327, 334, 355, 523, 639, 660, 719, 798, 800, 801
 Haibel, Jakob, 310
 Haizinger, Anton, 299, 338, 747, 748, 749, 750, 751, 753, 754, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 771, 772, 773, 805, 809, 838
 Halanzier-Dufresnoy, Hyacinthe Olivier Henri, 243, 309, 812
 Halévy, Jacques François Fromental, 13, 21, 22, 33, 34, 37, 38, 40, 42, 43, 48, 51, 56, 87, 108, 125, 204, 212, 229, 233, 236, 237, 241, 242, 244, 245, 252, 254, 258, 261, 264, 274, 285, 310, 321, 361, 367, 417, 418, 419, 422, 423, 424, 425, 443, 448, 459, 467, 471, 475, 491, 503, 506, 554, 557, 645, 656, 657, 658, 659, 662, 668, 700, 701, 702, 703, 704, 708, 709, 712, 714, 716, 719, 720, 722, 724, 726, 727, 729, 731, 733, 734, 737, 738, 739, 741, 743, 744, 745, 809, 812, 818, 831, 841, 856
 Halévy, Léon, 42
 Halévy, Ludovic, 43, 484
Hamadryades, Les (Adam), 655, 687
Hamlet (Thomas), 709, 712, 717, 733, 735, 744
Hans Heiling (Marschner), 114, 135, 238, 341, 438, 505, 506, 524, 532, 533, 548, 569, 752, 775, 819
Hans Sachs (Lortzing), 306, 307, 342, 343, 516, 532, 533, 534, 535, 545, 546, 547, 549, 560, 565, 568, 569, 774, 775, 805, 812, 819, 869
 Hanslick, Eduard, 23, 51, 83, 415, 416, 423, 438, 441, 445, 446, 447, 448, 489, 579, 841
 Hanssens, Charles-Louis, 300
 Harel, François-Antoine, 21, 65, 163, 841
 Hartenfels, Eduard, 664
 Haslinger, Tobias, 20, 106, 857
 Hasse, Johann Adolph, 197
 Hasse, Max, 521, 536, 564, 565, 817
 Hauff, Wilhelm, 136
 Haupt, Theodor von, 664
 Haussens, Charles-Louis, 40

- Haydée (Auber)*, 218, 222, 260, 261, 264, 415, 448, 461, 467, 471, 482, 493, 494, 496, 497, 498, 501, 580, 673, 674, 739, 816, 825, 871
- Haydn, Joseph, 14, 23, 36, 55, 61, 147, 161, 193, 194, 234, 255, 319, 360, 368, 370, 372, 384, 390, 393, 394, 403, 431, 442, 444, 446, 468, 487, 489, 490, 800, 844, 854
- Hayes, Catherine, 619, 620
- Hebbel, Friedrich, 92, 93, 574
- Hehl (directeur), 243, 244, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 317, 654, 803, 804, 805, 807, 808, 809, 810
- Heigel, Cäsar Max, 664
- Heimkehr aus der Fremde, Die (Mendelssohn)*, 303, 560, 789, 819
- Heine, Heinrich, 23, 32, 33, 35, 37, 44, 48, 95, 137, 138, 415, 416, 422, 424, 430, 431, 433, 440, 445, 446, 451, 452, 573, 579, 781, 782, 841
- Heinrich IV. zu Ivry (Stuntz)*, 335
- Hell, Theodor, 664
- Henry, Louis, 300, 301, 639
- Héquet, Gustave, 841
- Herklots, Carl Alexander, 659, 664, 665
- Herlosssohn, Carl, 21
- Hérold, Ferdinand, 3, 8, 15-16, 21-22, 40, 42-43, 136, 167, 191, 204, 213, 216, 226, 228-229, 232-237, 239, 241-242, 244-245, 249, 252, 254-258, 261, 268-271, 278, 282, 284, 287, 290, 324, 415, 423-427, 432, 438-439, 445-447, 449, 454, 459, 463, 465, 466-469, 471, 474, 476, 478-482, 485, 487-489, 491-494, 496-498, 500, 503, 524, 542, 555, 558, 576-577, 579-581, 606, 638, 656-657, 659-660, 662-663, 668, 691, 696, 701-702, 707, 710-712, 715, 717-718, 721-726, 728-729, 731-732, 734, 736, 738-742, 744, 818, 824, 827, 830-831, 838, 842, 848-849, 853, 862, 870, 875, 882
- Herz, Henri, 175, 469, 471
- Herzog, Joseph, 243, 309, 654, 801, 802
- Hiemer, Franz Karl, 227, 664, 665
- Hieronymus Knicker (Dittersdorf)*, 532, 533, 536, 540, 541, 543, 544, 547, 548, 817
- Hignard, Aristide, 40
- Hiller, Ferdinand, 22, 23, 51, 69, 70, 91, 117, 138, 327, 342, 355, 415, 416, 422, 430, 433, 437, 441, 475, 476, 523, 524, 574, 579, 719, 841, 861, 865, 876, 889
- Hiller, Friedrich Adam, 661
- Hiller, Johann Adam, 102, 327, 331, 332, 356, 386, 507, 510, 578
- Himmel, Friedrich Heinrich, 197, 310, 798, 802
- Hirschbach, Hermann, 23, 91, 113, 114, 123, 126, 138, 506, 510, 513, 516, 574, 841
- Hochzeit des Gamacho, Die (Mendelssohn)*, 655
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus, 21, 23, 49, 91, 103, 104, 107, 110, 290, 300, 389, 431, 435, 484, 506, 507, 508, 510, 516, 517, 523, 531, 532, 533, 534, 560, 564, 574, 724, 818, 842, 850
- Hoffmann, François-Benoît, 37, 81
- Hoguet, Michel-François, 688, 689
- Holtei, Karl von, 310, 805
- Holzdieb, Der (Marschner)*, 341, 532, 533, 541, 545, 751, 752, 806, 819
- Hugo, Victor, 36, 43, 84, 85, 115, 293, 294, 301, 445
- Huguenots, Les (Meyerbeer)*, 38, 108, 113, 224, 233, 236, 239, 242, 243, 244, 246, 264, 282, 283, 284, 285, 312, 313, 314, 337, 481, 489, 500, 661, 699, 702, 703, 704, 706, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 716, 717, 719, 720, 722, 724, 725, 726, 728, 729, 730, 732, 734, 736, 738, 740, 741, 743, 744, 745, 808, 809, 811, 812
- Ida, die Büßende (Gyrowetz)*, 334
- Iffland, August Wilhelm, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 574
- Ihlée, Johann Jakob, 664, 665
- Il bravo (Mercadante)*, 601, 604, 658
- Il furioso all'isola di San Domingo (Donizetti)*, 156, 172, 184, 185, 202, 364, 597, 600, 603, 616, 617, 623, 625, 642, 644
- Il pirata (Bellini)*, 172, 186, 205, 604, 612, 616, 650
- Ilda d'Avenel o La dama bianca (Nicolini)*, 701
- Illica, Luigi, 75
- Illusion, L' (Hérold)*, 415, 478, 479, 481, 492, 580, 824, 838
- Imboscata, L' (Weigl)*, 335, 719
- Indigo und die vierzig Räuber (Strauss)*, 352, 355
- Inganno felice, L' (Rossini)*, 152, 183, 184, 202, 307, 596, 599, 602, 633, 636, 647, 648, 658, 715, 795
- Iphigénie en Tauride (Gluck)*, 234, 235, 241, 774
- Isouard, Nicolas, 52, 148, 183, 230, 232, 234, 235, 236, 241, 242, 244, 245, 361, 417, 421, 424, 426, 439, 459, 471, 488, 560, 659, 660, 662, 668, 799
- Italiana in Algeri, L' (Rossini)*, 158, 160, 162, 165, 171, 172, 183, 184, 202, 204, 205, 209, 362, 372, 377, 384, 397, 400, 401, 404, 406, 407, 410, 413, 579, 595, 596, 597, 599, 602, 611, 612, 615, 621, 629, 631, 633, 634, 636, 637, 640, 641, 648, 654, 658, 803, 804, 806, 820
- Ivanoff, Nicolas, 191, 618, 619
- Jadin, Hyacinthe, 696, 799
- Jagd, Die (Hiller)*, 331
- Jaguarita l'Indienne (Halévy)*, 658, 788
- Jean de Paris (Boieldieu)*, 32, 79, 215, 227, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 241, 243, 244, 245, 246, 256, 265, 268, 380, 393, 412, 416, 435, 450, 493, 495, 497, 498, 499, 500, 554, 555, 568, 581, 659, 660, 661, 670, 671, 672, 698, 801, 803, 816, 875
- Jeannot et Colin (Isouard)*, 471, 552, 660
- Jérusalem (Verdi)*, 152, 171
- Jérusalem délivrée (Persuis)*, 659
- Jessonda (Spohr)*, 105, 138, 139, 294, 302, 340, 341, 459, 506, 509, 511, 524, 532, 533, 534, 754, 772, 775, 777, 779, 780, 781, 783, 784, 821, 830, 831, 834, 855
- Jester, Friedrich Ernst, 664
- Jeune Femme colère, La (Boieldieu)*, 267, 662, 671
- Jeunesse de Charles-Quint, La (Montfort)*, 470, 471
- Joconde (Isouard)*, 233, 234, 241, 471, 659, 799
- Jolie Fille de Perth, La (Bizet)*, 8, 709, 733, 734, 738
- Joly, Anténor, 155, 156
- Jommelli, Niccolò, 393
- Joseph (Méhul)*, 233, 234, 241, 245, 476, 552
- Jouvin, Benoît, 23, 216, 233, 234, 255, 842
- Juive, La (Halévy)*, 38, 48, 233, 236, 237, 242, 264, 285, 475, 656, 657, 659, 700, 702, 703, 704, 709, 712, 714, 716, 717, 719, 720, 724, 727, 728, 729, 733, 734, 735, 738, 743, 744, 745, 752
- Junggesellen-Wirtschaft, Die (Gyrowetz)*, 334
- Kaiser Adolph von Nassau (Marschner)*, 341, 752
- Kaiser Hadrian (Weigl)*, 334
- Kanne, Friedrich August, 20, 23, 91, 121, 123, 124, 574, 843
- Karneval in Rom, Der (Strauss)*, 352
- Kastner, Jean-Georges, 310, 311, 422, 804, 807

- Kauer, Ferdinand, 231, 310, 798, 800, 801, 804
 Kayser, Philipp Christoph, 120
 Keferstein, Gustav Adolf, 23, 854
 Kleist, Heinrich von, 23, 91, 92, 93, 94, 388, 574, 823, 843
 Klinger, Friedrich Maximilian, 823
 Kneiff, Eduard, 664
 Koch, Heinrich Christoph, 436, 563, 843
 Kock, Paul de, 42
 Körner, Theodor, 105
 Kotzebue, August von, 23, 84, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 103, 104, 105, 122, 131, 132, 306, 507, 539, 551, 574, 664, 793, 822, 823, 824, 842, 843, 884
 Kozeluch, Leopold, 659
 Kraft, Lina, 304, 305
 Kreubé, Charles-Frédéric, 40
 Kreutzer, Conradin, 21, 40, 111, 149, 191, 236, 238, 294, 297, 298, 302, 310, 313, 314, 315, 327, 341, 356, 441, 457, 462, 506, 520, 523, 524, 532, 533, 534, 542, 544, 558, 559, 560, 569, 578, 581, 661, 753, 756, 766, 772, 775, 781, 782, 783, 784, 808, 809, 818, 831, 834, 838
 Kreutzer, Rodolphe, 419, 462, 693, 799
Kreuzfahrer, Die (Spohr), 341
 Krickeberg, Sophie Friederike, 664
 Kruse, Georg Richard, 23, 108, 208, 320, 365, 428, 516, 517, 521, 522, 524, 535, 536, 538, 542, 551, 553, 554, 564, 565, 566, 568, 655, 664, 817, 818, 819, 824, 843, 845, 847
 Kupelwieser, Joseph, 226, 577, 662, 663
 Küstner, Karl Theodor von, 23, 91, 114, 115, 125, 137, 240, 574, 844
L'Ami de la maison (Grétry), 692
L'Irato ou l'Emporté (Méhul), 659
La barcarolle (Auber), 673
 La Motte Fouqué, Friedrich de, 98, 105, 300
 Labarre, Théodore, 40, 175, 236, 470, 656
Labirint oder Der Kampf mit den Elementen, Das (Winter), 333
 Lablache, Luigi, 23, 145, 175, 305, 370, 371, 375, 376, 377, 412, 579, 834, 844
Lac des fées, Le (Auber), 218, 220, 242, 259, 440, 455, 658, 676
 Lachner, Franz, 91, 115, 125, 191, 236, 506, 515, 523, 524
 Lachnith, Ludwig Wenzel, 289, 290, 296, 577
 Lacroix, Paul, 169, 170
Lagime di una vedova, Le (Generali), 658
Lakmé (Delibes), 712, 733, 735
 Lalo, Édouard, 485, 733, 734
 Lambrecht, Matthias Georg, 664
 Lampato, Paolo, 20, 858
 Lange, Otto, 446, 452, 844
 Larive, Jean Mauduit dit, 446, 696
 Larousse, Pierre, 21
 Lauriston, Jacques Alexandre Law de, 166, 486
 Lauzières, Achille de, 311, 346, 356, 475, 790, 791
Le inconvenienze e convenienze teatrali (Donizetti), 642, 644
 Le Neveu, Étienne, 696
 Lecocq, Charles, 711, 716, 717, 725, 729, 730, 733, 741, 745
 Legouvé, Ernest, 23, 38, 39, 46, 47, 844
Leicester ou le Château de Kenilworth (Auber), 264, 657, 660, 673, 674, 676, 677
 Lemercier, Népomucène, 37
 Lemierre de Corvey, Jean Frédéric-Auguste, 152
 Lemierre, Antoine-Marin, 138
 Lemoine, Henry, 469
 Lemoyne, Jean-Baptiste Moyne dit, 696, 799
 Lenz, Jakob Michael Reinhold, 823
Léocadie (Auber), 69, 218, 220, 259, 264, 265, 657, 663, 676
 Leoni, Carlo, 629
Leonora (Mercadante), 604
 Leplus, Ludovic, 175
Les deux Chasseurs et la Laitière (Duni), 692
 Lesage, Alain-René, 233
 Lessing, Gotthold Ephraim, 74, 91, 93, 98, 99, 100, 102, 823, 824
Lestocq (Auber), 38, 218, 220, 246, 259, 264, 446, 447, 470, 491, 524, 555, 655, 656, 676
 Lesueur, Jean-François, 22, 394, 419, 468, 486, 487, 552, 659, 799
 Leuven, Adolphe de, 42, 43, 50, 378, 379, 422, 484, 573, 609, 770, 788
 Levasseur, Nicolas, 145, 166
 Levi, Hermann, 564, 565
 Lewald, August, 664
Libussa (Kreutzer), 341, 775
 Lichtenstein, Karl August von, 226, 239, 243, 309, 310, 577, 654, 655, 656, 684, 685, 686, 797, 798, 886
 Lichtenthal, Pietro, 21, 251, 359, 360, 361, 364, 369, 372, 373, 393, 563, 579, 844
Liebesverbot, Das (Wagner), 16, 512, 524, 532, 533, 534, 535, 536, 541, 544, 546, 547, 549, 555, 821
 Limnander de Nieuwenhove, Armand-Marie-Ghislain, 40
Linda di Chamounix (Donizetti), 169, 184, 189, 202, 597, 600, 603, 642, 644, 645, 646, 649, 650
 Lindpaintner, Peter Joseph von, 21, 506, 523, 524, 532, 533, 534, 560, 660, 818
 Liszt, Franz, 22, 32, 34, 35, 37, 50, 52, 109, 114, 115, 117, 118, 212, 319, 415, 430, 433, 573, 579, 650, 844, 845
 Liverati, Giovanni, 661
 Lobe, Johann Christian, 23, 67, 111, 112, 117, 118, 129, 130, 506, 514, 515, 557, 845
 Locle, Camille du, 484
Lodoiska (Kreutzer), 693
 Loewe, Sophie, 684, 685, 686
Lohengrin (Wagner), 110, 316, 318, 344, 345, 350, 354, 355, 534, 700, 707, 789
Lombardi, I (Verdi), 62, 172, 621, 651
 Lortzing, Albert, 3, 8, 13, 14, 15, 16, 17, 21, 22, 67, 91, 95, 100, 110, 111, 112, 127, 128, 132, 134, 135, 137, 139, 180, 189, 192, 193, 194, 195, 196, 199, 203, 212, 229, 231, 236, 237, 238, 239, 240, 244, 304, 305, 306, 307, 310, 318, 327, 332, 342, 343, 349, 356, 436, 438, 441, 446, 447, 506, 508, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 521, 522, 523, 524, 526, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 557, 558, 559, 560, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 575, 576, 577, 578, 580, 581, 582, 655, 656, 664, 667, 682, 774, 775, 793, 811, 812, 818, 819, 822, 824, 836, 843, 845, 856, 866, 867, 869, 873, 876, 879, 880, 886, 891

- Lortzing, Friedrich, 193, 536, 656
 Lovy, Jules, 483, 845
 Lucas, Hippolyte, 272
Lucia di Lammermoor (Donizetti), 154, 155, 156, 169, 170, 171, 172, 201, 235, 398, 597, 600, 603, 611, 613, 617, 618, 619, 621, 623, 625, 626, 630, 631, 632, 643, 645, 649, 650, 817
Lucile (Grétry), 692
Lucrezia Borgia (Donizetti), 76, 85, 172, 201, 203, 205, 206, 395, 597, 600, 603, 613, 618, 619, 623, 630, 631, 643, 645, 649, 650, 654, 811
Ludovic (Hérold), 234, 272, 656, 663
Lully et Quinault ou le Déjeuner impossible (Isouard), 659
 Lully, Jean-Baptiste, 419, 486, 538, 659
 Lumley, Benjamin, 77, 148, 304, 305, 342, 343, 375, 845
Lustigen Weiber von Windsor, Die (Nicolai), 16, 188, 303, 308, 340, 349, 355, 516, 518, 519, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 536, 539, 542, 544, 545, 550, 556, 558, 560, 566, 567, 569, 582, 682, 787, 790, 793, 820
Lydie (Hérold), 469
M. Pantalon (Grisar), 658
 Macchi, Gustavo, 340
Maçon, Le (Auber), 213, 218, 222, 225-226, 231, 233, 237, 241, 243-246, 260, 264, 312, 418, 436, 438, 447-448, 467, 489, 494, 496-498, 500, 524, 553, 555, 655, 657, 662-663, 673-674, 676, 804, 806, 816, 871
 Maësen, Léontine de, 790
 Maggioni, Saverio Manfredo, 261, 263, 333, 340, 341, 349, 356, 718, 872
Magnifique, Le (Grétry), 692, 694
 Maillart, Louis-Aimé, 272, 733, 790
 Mainvielle-Fodor, Joséphine, 166, 598, 619, 620
 Mainzer, Joseph, 23, 32, 33, 35, 37, 39, 44, 45, 573, 846
Maison isolée ou le Vieillard des Vosges, La (Dalayrac), 697
 Malibran, Maria, 145, 255, 262, 269, 368, 527, 645, 743, 770, 831
 Malvani, Ottavia, 200
 Mangold, Carl Armand, 23, 91, 122, 123, 127, 138, 214, 524, 574, 846
Manon (Massenet), 484, 702, 704, 705, 706, 709, 714, 716, 717, 727, 729, 741, 744, 745
Manon Lescaut (Auber), 38, 223, 415, 482, 483, 484, 580, 825, 837, 845, 852
 Mantius, Eduard, 684, 685
 Manzoni, Alessandro, 73, 74, 346, 873
Maometto II (Rossini), 150, 400, 635, 638, 647, 662
Maometto II (Winter), 333
 Marcello, Marco Marcelliano, 85, 264, 274
 Marchesi, Salvatore, Cavaliere di Castrone, Marchese della Rajata, 338, 349, 350, 351, 356
Marco Spada (Auber), 222, 260, 265, 415, 467, 468, 482, 483, 485, 489, 580, 581, 673, 677, 825, 831, 853, 855
Maréchal ferrant, Le (Philidor), 692
 Marggraff, Hermann, 21, 133
Margherita d'Anjou (Meyerbeer), 79, 150, 336, 337, 651
 Marguerite (Boieldieu fils), 470
Maria di Rohan (Donizetti), 189, 192, 377, 597, 600, 603, 643, 645, 650, 715
 Mariani, Angelo, 271
 Mariani, Luciano, 275
Marie (Hérold), 272, 479, 657, 660
Marie von Montalban (Winter), 333
 Marimon, Marie, 789
Marino Faliero (Donizetti), 8, 236, 307, 375, 471, 597, 598, 600, 603, 617, 623, 630, 631, 643, 645, 649, 650, 794
 Mario, Giuseppe, 790
 Marivaux, Pierre Carlet de, 36, 431
 Marliani, Marco Aurelio, 40
 Marquise de Brinvilliers, La (œuvre collective), 234, 426, 469
 Marschner, Heinrich, 21, 108, 114, 135, 193, 194, 212, 238, 298, 310, 320, 327, 341, 356, 444, 505, 506, 515, 522, 523, 524, 532, 533, 534, 541, 545, 548, 558, 559, 560, 569, 578, 751, 752, 768, 775, 804, 806, 807, 808, 809, 819
 Marsollier, Benoît-Joseph, 81, 379, 380
Martha (Flotow), 16, 18, 134, 135, 240, 303, 304, 305, 308, 311, 319, 340, 343, 344, 345, 353, 354, 355, 356, 521, 532, 533, 534, 536, 541, 542, 544, 546, 547, 548, 555, 556, 557, 558, 559, 564, 566, 567, 578, 581, 582, 605, 681, 682, 707, 737, 787, 789, 790, 793, 817, 822, 836, 869, 873
 Martin, Jean-Blaise, 552
 Martini, Jean-Paul-Égide, 419
Martyrs, Les (Donizetti), 38, 152, 156, 169, 191, 192, 197, 404, 555, 613, 642, 645, 656, 663, 668
 Marx, Adolf Bernhard, 20, 23, 179, 180, 182, 846
Masaniello (Carafa), 415, 479, 494, 580, 824
 Massé, Victor, 40, 43, 228, 275, 459, 668, 790
 Massenet, Jules, 484, 485, 702, 703, 704, 709, 710, 712, 714, 716, 720, 725, 727, 729, 733, 734, 738, 741, 743, 744, 745
Matilde di Shabran (Rossini), 172, 184, 202, 307, 596, 599, 602, 619, 627, 634, 641, 648, 795
Matrimonio segreto, Il (Cimarosa), 165, 201, 202, 362, 376, 387, 399, 401, 405, 406, 411, 599, 611, 817
Matrosen, Die (Flotow), 346
 Maurel, Jules, 23, 432, 846
 Maurer, Michael, 310, 802
 May, Johann Christoph, 664
 Mayr, Johannes Simon, 76, 85, 86, 187, 189, 197, 310, 327, 332, 361, 363, 404, 462, 693, 799, 800
 Mazas, Jacques-Féréol, 40
 Mazères, Édouard, 39, 159, 487, 825
 Mazères, Eugène, 37
 Mazzini, Giuseppe, 23, 35, 67, 68, 429, 573, 574, 846
 Mazzucato, Alberto, 846
Médecin malgré lui, Le (Gounod), 790
Médée (Cherubini), 215, 235, 237, 241, 243, 244, 731, 768, 802
 Méhul, Étienne-Nicolas, 22, 49, 87, 110, 159, 199, 213, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 239, 241, 244, 245, 254, 321, 368, 393, 419, 426, 427, 457, 459, 476, 508, 552, 640, 659, 668, 799
 Meilhac, Henri, 43, 56, 484, 720
 Meillet, Marie-Stéphanie, 788, 789
Meistersinger von Nürnberg, Die (Wagner), 16, 318, 351, 355, 512, 546, 582
 Mélesville, Anne-Honoré-Joseph Duveyrier dit, 38, 39, 40, 42, 43, 134, 440, 470, 573, 663, 824
Melusina (Kreutzer), 341
 Melzi, Gateano, 361

- Mendelssohn Bartholdy, Felix, 21, 22, 51, 70, 95, 96, 135, 138, 139, 193, 200, 234, 303, 324, 422, 428, 433, 437, 441, 476, 524, 559, 560, 655, 721, 786, 787, 789, 819, 831, 841, 846
- Mercadante, Saverio, 74, 76, 77, 79, 146, 149, 202, 264, 269, 307, 324, 368, 491, 524, 528, 530, 600, 601, 604, 617, 621, 625, 629, 630, 647, 650, 651, 656, 658, 721, 795, 831
- Merelli, Bartolomeo, 17, 75, 186, 187, 188, 190, 195, 199, 201, 203, 236, 380, 527, 528, 576, 646, 794, 876
- Méric-Lalande, Henriette, 266
- Mérimée, Prosper, 484
- Metastasio, Pietro, 14, 23, 36, 55, 59, 61, 68, 84, 147, 161, 179, 255, 319, 370, 384, 390, 394, 403, 431, 442, 446, 487, 574, 854, 877
- Meyerbeer, Giacomo, 14, 21, 23, 40, 75, 76, 79, 108, 113, 121, 132, 135, 138, 139, 149, 150, 151, 152, 176, 182, 186, 195, 199, 200, 202, 204, 205, 212, 214, 226, 233, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 244, 246, 253, 264, 282, 283, 284, 285, 294, 307, 308, 310, 312, 313, 321, 323, 324, 327, 335, 336, 337, 338, 355, 368, 415, 419, 429, 454, 459, 460, 467, 474, 475, 480, 481, 489, 490, 500, 506, 524, 527, 530, 555, 556, 557, 558, 559, 577, 579, 581, 605, 613, 614, 639, 647, 651, 653, 657, 658, 661, 662, 668, 688, 689, 690, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 731, 732, 734, 736, 737, 738, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 793, 804, 806, 807, 808, 809, 819, 826, 828, 831, 836, 838, 846, 863, 876, 878, 883
- Meynadier, Eugène, 282, 721, 739
- Michot, Pierre-Jules, 789, 790
- Michotte, Edmond, 22, 68, 404, 412, 846
- Mignon (*Thomas*), 295, 345, 416, 425, 472, 489, 490, 700, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 709, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 727, 729, 730, 733, 734, 735, 737, 738, 741, 744, 745, 854
- Mina ou le Ménage à trois* (*Thomas*), 274
- Miolan-Carvalho, Caroline, 788, 790
- Mirecourt, Eugène de, 23, 39, 40, 43, 45, 53, 57, 61, 423, 489, 598, 846, 847
- Mireille (*Gounod*), 485, 709, 733, 734
- Moïse et Pharaon* (*Rossini*), 158, 171, 204, 206, 208, 237, 314, 486, 612, 657, 806, 808
- Molière, Jean-Baptiste Poquelin dit, 36, 37, 56, 92, 96, 97, 163, 164, 171, 227, 293, 432, 443, 444, 486, 538, 694, 791, 823
- Moline, Pierre-Louis, 292
- Mombelli, Ester, 145
- Momigny, Jérôme-Joseph de, 21, 562
- Mondonville, Jean-Joseph, 727
- Monjauze, Jules, 608
- Monnais, Édouard, 164, 847
- Monpou, Hippolyte, 40, 42, 43, 134, 458, 689
- Monsieur Deschalumeaux* (*Gaveaux*), 697
- Monsigny, Pierre-Alexandre, 420, 422, 459, 560, 689, 692, 694, 799
- Montfort, Alexandre, 40, 43, 470, 471
- Morlacchi, Francesco, 76, 79, 227, 265, 380, 412, 711, 741
- Mosca, Luigi, 151, 294
- Mosè in Egitto* (*Rossini*), 150, 165, 167, 205, 312, 397, 486, 596, 599, 602, 619, 630, 635, 638, 641, 648, 654, 657, 659, 808
- Möser, Justus, 91, 98, 99, 100, 847
- Mottl, Felix, 564, 565
- Moulin, Victor, 482, 483, 847
- Mousquetaires de la reine, Les* (*Halévy*), 242, 243, 244, 274, 658, 662, 739, 812, 818
- Mozart, Wolfgang Amadeus, 14, 16, 18, 21, 23, 36, 53, 55, 61, 106, 107, 110, 111, 113, 115, 116, 117, 121, 122, 147, 149, 150, 151, 152, 153, 157, 159, 161, 164, 165, 166, 182, 186, 191, 192, 193, 194, 195, 201, 204, 205, 208, 212, 230, 231, 233, 234, 235, 236, 238, 239, 246, 255, 256, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 296, 297, 298, 299, 302, 303, 306, 307, 308, 310, 312, 314, 315, 316, 317, 319, 321, 324, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 340, 345, 355, 356, 361, 362, 365, 368, 370, 376, 384, 385, 387, 390, 393, 394, 399, 401, 403, 418, 431, 436, 442, 444, 446, 480, 486, 487, 490, 510, 511, 513, 514, 515, 517, 518, 519, 520, 522, 523, 524, 525, 526, 530, 532, 533, 534, 535, 536, 540, 541, 542, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 552, 553, 557, 559, 560, 568, 577, 578, 599, 605, 606, 607, 608, 611, 612, 613, 614, 639, 640, 648, 650, 653, 659, 721, 747, 749, 750, 753, 756, 758, 759, 760, 762, 768, 769, 770, 771, 772, 774, 775, 776, 786, 787, 788, 789, 793, 797, 798, 799, 800, 801, 804, 808, 809, 819, 820, 838, 847, 854, 863, 865, 869, 870, 874, 880, 889
- Muette de Portici, La* (*Auber*), 38, 212, 218, 220, 224, 225, 226, 233, 236, 237, 241, 243, 244, 245, 246, 257, 259, 261, 284, 285, 312, 428, 438, 447, 479, 480, 489, 524, 554, 555, 638, 655, 663, 675, 676, 699, 703, 706, 708, 710, 711, 712, 713, 717, 718, 720, 721, 723, 726, 727, 731, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 742, 743, 744, 805, 806, 808, 809, 816, 844
- Muletier, Le* (*Hérold*), 272, 467, 479, 493, 494, 496, 818
- Müller, Wenzel, 21, 292, 310, 532, 533, 535, 541, 543, 544, 546, 547, 549, 581, 639, 797, 800, 801, 805, 820
- Murat, Joachim, 459
- Musard, Alfred, 175, 453, 459, 460, 469, 470, 471, 472, 598
- Mystères d'Isis, Les* (*adaptation de Die Zauberflöte*), 289, 290, 291, 298, 316, 317, 577, 749, 802, 889
- Nabucco* (*Verdi*), 62, 172, 200, 529, 619, 621, 632, 651
- Nacht in Venedig, Eine* (*Strauss*), 352, 355
- Nachtigall und Rabe, Die* (*Weigl*), 334
- Nachtlager in Granada, Das* (*Kreutzer*), 302, 341, 506, 520, 532, 533, 544, 560, 569, 581, 772, 781, 782, 783, 784, 785, 808, 818, 831
- Napoléon Ier, 15, 80, 114, 145, 213, 319, 457, 459, 574, 854
- Naumann, Emil, 288, 847
- Naumann, Johann Gottlieb, 197
- Negri, Pietro, 199, 625, 626
- Negrone Prati, Peppina, 171
- Neige, La* (*Auber*), 222, 225, 246, 260, 264, 436, 438, 489, 494, 552, 657, 660, 661, 674, 882
- Nephtali ou les Ammonites* (*Blangini*), 659
- Nestroy, Johann, 91, 100, 132, 239, 824
- Nicolai, Gustav, 524
- Nicolai, Otto, 3, 14, 15, 16, 21, 22, 72, 75, 76, 91, 107, 108, 109, 127, 177, 178, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 195, 196, 200, 202, 206, 208, 218, 219, 231, 234, 235,

- 236, 237, 255, 287, 303, 304, 307, 308, 319, 320, 324, 327, 340, 347, 348, 349, 355, 356, 359, 365, 428, 506, 509, 510, 512, 513, 516, 517, 518, 519, 521, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 536, 539, 542, 544, 545, 550, 555, 556, 558, 559, 560, 565, 566, 567, 569, 570, 574, 576, 578, 580, 581, 582, 605, 647, 651, 682, 735, 786, 787, 790, 791, 793, 795, 820, 822, 826, 843, 847, 853, 873, 878
- Nicolini, Giuseppe, 368, 701
- Nilsson, Christine, 608, 789, 790
- Nina (Coppola)*, 261, 379, 629
- Nina ou la Folle par amour (Dalayrac)*, 379, 563, 693
- Noces de Jeannette, Les (Massé)*, 275
- Norma (Bellini)*, 172, 194, 199, 203, 205, 224, 236, 260, 312, 313, 315, 316, 399, 523, 524, 531, 600, 604, 607, 609, 615, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 630, 631, 632, 650, 654, 659, 808, 809, 811, 812, 816
- Nouveau Seigneur de village, Le (Boieldieu)*, 267, 435, 495, 498, 552, 553, 660, 661, 670, 671, 672, 799, 816
- Novello, Joseph Alfred, 21, 734, 859
- Nozze di Figaro, Le (Mozart)*, 150, 157-159, 164-165, 167, 191, 205, 233, 288-290, 327, 328, 330, 362, 399, 519, 523, 556, 599, 605, 607, 608, 612, 654, 768, 788, 800, 804, 807, 811, 820
- Nutter, Charles, 43, 316, 608, 754, 787, 788, 789
- Nuovo Figaro, Il (Ricci), 202, 651, 658
- Oberon (Weber)*, 14, 166, 246, 263, 295, 296, 298, 301, 303, 312, 324, 340, 355, 480, 506, 511, 524, 655, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 768, 769, 770, 787, 788, 802, 805, 807, 808, 838
- Offenbach, Jacques, 22, 40, 42, 43, 53, 54, 56, 225, 240, 242, 389, 415, 416, 422, 423, 436, 443, 451, 459, 462, 476, 479, 480, 489, 503, 521, 557, 563, 581, 582, 658, 716, 717, 724, 733, 741, 830, 840, 846, 848, 891
- Olivo e Pasquale (Donizetti)*, 200, 629, 642, 644, 650
- Ombre, L' (Flotow)*, 346
- On ne s'avise jamais de tout (Monsigny)*, 692
- Onslow, George, 324, 656, 657, 662, 721
- Opéra comique (Solié)*, 697
- Opernprobe, Die (Lortzing)*, 134, 307, 342, 343, 516, 532, 533, 534, 542, 544, 550, 682, 819
- Orphée (Gluck)*, 233
- Orphée aux enfers (Offenbach)*, 462, 724, 733, 789
- Ortigue, Joseph d', 23, 768, 769, 770, 776, 830, 848
- Otello (Rossini)*, 150, 153, 154, 158, 159, 165, 167, 172, 183, 196, 198, 199, 203, 204, 205, 209, 256, 313, 394, 401, 471, 477, 486, 488, 524, 576, 596, 597, 599, 602, 613, 615, 617, 619, 625, 632, 635, 638, 641, 647, 648, 654, 658, 676, 804, 806, 807, 808, 809, 812
- Ott, Georg, 664
- Pacini, Antonio Francesco Saverio, 77, 150
- Pacini, Émilien, 296
- Pacini, Giovanni, 63, 76-77, 204, 795, 191, 199-200, 202, 204, 264, 270, 307, 368, 530, 615, 624, 630, 647, 651, 657
- Pacini, Luigi, 370
- Paër, Ferdinando, 81, 85, 86, 151, 204, 205, 213, 310, 363, 401, 426, 462, 524, 613, 615, 629, 630, 632, 693, 789, 798, 799, 802, 804, 807, 831, 871
- Paisiello, Giovanni, 21, 179, 197, 201, 204, 205, 213, 255, 310, 362, 366, 385, 387, 393, 399, 407, 411, 524, 611, 648, 768, 798, 799, 820, 870, 880
- Palianti, Louis, 224
- Panier fleuri, Le (Thomas)*, 274
- Pantaleoni, Luigi, 624
- Papillon de La Ferté, Louis Victoire, 149, 166, 486
- Pardon de Ploërmel, Le (Meyerbeer)*, 282, 284, 337, 475, 577, 658, 699, 701, 704, 706, 707, 708, 710, 711, 713, 715, 716, 717, 718, 719, 721, 722, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 732, 734, 737, 738, 740, 741, 743, 744, 819
- Parisina (Donizetti)*, 76, 597, 600, 603, 629, 643, 645, 650
- Parlamagni, Antonio, 370
- Parsifal (Wagner)*, 352, 355
- Part du diable, La (Auber)*, 8, 38, 48, 214, 218, 222, 233, 242, 246, 260, 264, 378, 440, 453, 467, 471, 493, 494, 497, 554, 581, 673, 674, 689, 816
- Pascal, Blaise, 261
- Pascal, Prosper, 292, 789
- Pasdeloup, Jules, 606
- Pasqué, Ernst, 664
- Passaro, Andrea, 276
- Pasta, Giuditta, 145, 199
- Patte, Joseph, 696
- Patti, Adelina, 268
- Patti, Salvatore, 268
- Paul et Virginie (Kreutzer)*, 661
- Paumgartner, Bernhard, 639
- Pavesi, Stefano, 151, 267
- Pazza per amore, La (Coppola)*, 651
- Pêcheurs de perles, Les (Bizet)*, 606, 700, 702, 704, 706, 709, 712, 713, 727, 729, 733, 735, 738, 743, 744
- Pedrotti, Carlo, 63, 264, 658
- Peintre amoureux de son modèle, Le (Duni)*, 692
- Pellegrini, Felice, 370
- Pellegrino, Felice, 145
- Pellizzari, Girolamo, 622, 624
- Pepoli, Carlo, 77, 78, 790
- Pergolesi, Giovanni Battista, 21, 158, 366, 368, 387, 393, 399, 401, 405, 411, 423, 439, 820
- Perrin, Émile, 476, 788
- Perruche, La (Clapisson)*, 462
- Perruquier de la régence, Le (Thomas)*, 274, 656
- Persiani, Giuseppe, 76, 730
- Persico, Tommaso, 156, 157, 169, 200, 275
- Persuis, Louis-Luc Loiseau de, 659
- Petit Chaperon rouge, Le (Boieldieu)*, 241, 267, 268, 671
- Petit Matelot ou le Mariage impromptu, Le (Gaveaux)*, 697
- Petit-Méré, Frédéric du, 149
- Petrella, Errico, 63, 378
- Pezzi, Gian Jacopo, 20, 858
- Philidor, François-André Danican, 420, 510, 560, 692, 695, 799
- Philtre, Le (Auber)*, 38, 79, 83, 185, 218, 220, 237, 241, 259, 260, 380, 476, 655, 676, 770, 816, 848
- Pianella (Flotow)*, 346
- Piave, Francesco Maria, 59, 63, 75, 85
- Piazza, Antonio, 85
- Picard, Louis, 37, 81, 92
- Picchi, Ermanno, 23, 73, 574, 848
- Piccinni, Louis Alexandre, 40, 43, 799
- Piccinni, Niccolò, 241, 393, 418, 419, 510, 799
- Pichler, August, 177, 204, 205, 211, 242, 244-246

- Pietra del paragone, La (Rossini)*, 151, 184, 201, 202, 400-401, 596, 599, 602, 633-634, 641, 648, 659
Pillet, Léon, 167, 510
Pixérécourt, René Charles Guilbert de, 79, 493
Pixis, Johann Peter, 298, 299, 556, 752, 753, 754, 756, 760, 763, 765, 766, 838
Planard, Eugène de, 37, 42, 361, 380, 381, 421, 471, 573
Planquette, Robert, 730, 733
Plantade, Charles-Henri, 799
Pohl, Richard, 23, 91, 115, 116, 211, 212, 223, 574, 576, 848
Poisson, Philippe, 134
Poliuto (Donizetti), 152, 156, 404, 597, 600, 603, 643, 645, 734
Ponchielli, Amilcare, 249, 284, 325, 345, 706, 737, 886
Postiglione di Longjumeau, Il (Coppola), 718
Postiglione di Longjumeau, Il (Speranza), 257
Postillon de Lonjumeau, Le (Adam), 24, 135, 163, 213, 233, 236, 240, 242-246, 272-273, 312, 361, 420, 494, 496, 498, 501, 505, 556-557, 581, 657, 663, 678-680, 683-684, 718, 721, 808, 810, 815, 852, 868-869
Pougin, Arthur, 14, 21, 23, 43, 53, 54, 57, 83, 84, 255, 268, 287, 369, 390, 425, 426, 427, 432, 468, 469, 479, 488, 493, 534, 563, 568, 569, 835, 848, 849
Pré aux clercs, Le (Hérold), 191, 213, 234-235, 237, 242, 257, 268, 271, 284, 415, 449, 467, 479, 481-482, 493-494, 496-497, 500, 555, 580-581, 656, 659, 662, 732, 740, 818, 875
Preciosa (Weber), 294, 296, 302, 303, 338, 771, 772, 783, 787, 788, 803, 804, 805
Premier Jour de bonheur, Le (Auber), 218, 222, 260, 448, 673
Prince de Catane, Le (Isouard), 659
Prison d'Édimbourg, La (Carafa), 662
Prisonnière ou la Ressemblance, La (Cherubini), 697
Prividali, Luigi, 20, 858
Prophète, Le (Meyerbeer), 38, 233, 242, 282, 337, 454, 703, 709, 712, 714, 715, 716, 717, 719, 722, 724, 726, 728, 732, 734, 735, 736, 737, 738, 743
Proscritto, Il (Nicolai), 347, 651
Provence, Charles, 622
Provini, Pierre, 620
Prudent, Émile, 175
Puccini, Giacomo, 64, 85, 89, 145, 183, 306, 345, 352, 400, 445, 491, 574, 582, 737, 874, 884
Pucitta, Vincenzo, 81, 151, 368, 613
Puget, Louise-Françoise, 40
Pugni, Cesare, 301, 639
Puritani, I (Bellini), 14, 77, 78, 172, 199, 204, 205, 600, 604, 612, 619, 621, 630, 650, 654, 656, 657, 808
Quatre Fils Aymon, Les (Balfé), 243, 244, 662, 812
Rabelais, François, 375, 407, 862
Racine, Jean, 36
Radiciotti, Giuseppe, 167, 250, 326, 336, 356, 730, 735, 849, 850
Raimund, Ferdinand, 91, 100, 824
Rameau, Jean-Philippe, 23, 66, 419, 445, 486, 727, 852
Raoul Barbe-bleue (Grétry), 215, 241
Raucourt, Mademoiselle (Françoise), 691, 692, 696
Raymond ou le Secret de la reine (Thomas), 274, 658
Reber, Napoléon-Henri, 40, 50
Réfuveille, Jean-André, 850
Reger, Philipp, 132, 193, 194, 304, 523, 536, 554
Régine ou les deux Nuits (Adam), 273, 685
Regli, Francesco, 8, 20, 21, 23, 75, 76, 88, 186, 187, 261, 264, 739, 850, 858
Reicha, Anton, 22, 49, 65, 66, 106, 556, 557, 560, 561, 574, 850
Reichardt, Johann Friedrich, 22, 49, 50, 51, 91, 102, 107, 120, 135, 197, 289, 290, 296, 331, 332, 415, 430, 431, 442, 443, 446, 486, 574, 579, 850
Reine de Chypre, La (Halévy), 13, 33, 34, 125, 126, 212, 417, 418, 448, 475, 658, 709, 728, 733, 856
Reine Topaze, La (Massé), 790
Rellstab, Ludwig, 23, 120, 664, 850
Remie, Clemens, 522, 553
Rendez-vous bourgeois, Les (Isouard), 242, 473, 569, 660, 662
Réty, Charles, 789
Rêve d'amour (Auber), 223
Rey, Jean-Baptiste, 419
Rheingold, Das (Wagner), 351, 355
Ricci, Federico, 629
Ricci, Luigi, 76, 202, 273, 364, 378, 615, 626, 631, 647, 651, 658, 711, 715, 717, 726, 728, 729, 731, 741, 745
Ricciardo e Zoraide (Rossini), 209, 596, 599, 602, 635, 638, 658
Richard Cœur de Lion (Grétry), 231, 233, 235-236, 471, 555, 563, 607, 659, 688, 693, 788
Ricordi, Giovanni, 20, 76, 148, 207, 376, 377, 858
Ricordi, Tito, 23, 63, 850
Riehl, Wilhelm Heinrich, 23, 57, 104, 219, 332, 418, 423, 425, 448, 489, 510, 558, 560, 600, 850
Riemann, Hugo, 21, 76, 438, 489, 528, 558, 561, 563, 659, 660, 661, 664, 851
Rienzi (Wagner), 303, 340, 351, 355, 506, 532, 533, 534, 558, 559, 569, 606, 786, 787, 789, 821
Ries, Ferdinand, 298, 299, 753, 755, 756, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 765, 766, 767, 768, 838
Riese, Friedrich Wilhelm, 557, 789
Rifaut, Victor, 42
Rigel, Henri-Joseph, 419
Righini, Vincenzo, 179, 197, 799
Rigoletto (Verdi), 85, 201, 279, 477, 606, 607, 608, 658, 788, 828
Ringelhardt, Friedrich Sebald, 112, 129, 130, 552, 553
Riotte, Philipp Jakob, 235, 639, 640
Ritter, Karl August, 226, 240, 577, 663
Ritter, Peter, 310, 801
Rivale di se stesso, Il (Weigl), 334
Rivas, Duque de, 85
Robert le diable (Meyerbeer), 38, 132, 233, 236-237, 241, 243, 245, 257, 282-285, 312, 323, 337, 480, 524, 555, 699, 702-706, 708-709, 712-720, 722, 724-727, 729-730, 732, 734, 736, 738, 740-745, 806-809, 826
Robert oder Die Prüfung (Gyrowetz), 334
Roberto Devereux (Donizetti), 597, 600, 603, 613, 629, 650
Robin des Bois (adaptation du Freischütz), 150, 295, 300, 577, 788
Rochlitz, Johann Friedrich, 23, 97, 209, 211, 212, 214, 223, 576, 851
Röckel, Josef August, 123, 289, 297, 298, 299, 300, 302, 747, 751, 752, 755, 758, 766, 767, 768, 771, 772, 773, 775, 804, 805, 807
Roi d'Ys, Le (Lalo), 733, 734

- Roi d'Yvetot, Le (Adam)*, 273, 471, 607, 689
Roi de Lahore, Le (Massenet), 703, 704, 706, 716, 717, 726, 729, 730, 734, 735, 738, 743, 744
Rolands Knappen (Lortzing), 307, 342, 343, 532, 533, 534, 535, 542, 544, 546, 550, 560, 569, 581, 819
 Romanelli, Luigi, 85, 334, 719
 Romani, Felice, 23, 59, 60, 61, 62, 67, 68, 69, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 83, 85, 88, 89, 120, 148, 149, 168, 185, 265, 334, 336, 355, 362, 375, 380, 412, 526, 528, 574, 719, 740, 834, 851, 853, 885
 Romani, Luigi, 203
 Romani, Pietro, 474, 639
Roméo et Juliette (Gounod), 477, 485, 606, 706, 709, 710, 716, 719, 733, 738, 741, 744
Romilda (Hiller), 342
Romilda e Costanza (Meyerbeer), 336, 337
 Ronconi, Giorgio, 191, 269, 371, 375
Rose de Péronne, La (Adam), 661, 687
 Rosellen, Henri, 175
 Roser von Reiter, Franz, 235
 Roser-Balfe, Lina, 269
Rosière de Salency, La (Grétry), 692
Rosières, Les (Hérold), 272, 467, 800, 818
 Rossi, Gaetano, 71, 75, 267, 528, 795
 Rossi, Lauro, 63, 76, 82, 263, 265, 324, 370, 379, 621, 630, 701, 711, 717, 728, 731, 741, 745, 826
 Rossi, Luigi, 22, 63, 729, 851
 Rossi-Caccia, Giovannina, 620, 621
 Rossini, Gioachino, 3, 8, 14-16, 18, 20-23, 36, 40, 55, 60-61, 63-64, 68-70, 74, 76, 78, 81, 85-86, 89, 116-117, 144-155, 157-168, 170-173, 176-188, 191, 195-196, 198-206, 208-212, 219, 229-230, 232-233, 235-239, 241-242, 245, 249, 253, 255-258, 271, 275, 284-285, 294, 295-296, 307-308, 310, 312, 314, 319-320, 324, 326-328, 342, 350, 352, 354, 359, 361-366, 368-372, 376-377, 382-390, 392-397, 399-413, 415, 418-419, 423, 425, 427, 429, 431, 439, 442, 445-446, 455, 459-460, 470, 477, 485-493, 495-497, 501-503, 517, 522-524, 526-531, 534-535, 538-539, 542, 552-553, 555-557, 568, 574-576, 578-579, 581, 595-602, 606-607, 609, 611-627, 629-645, 647, 648-649, 651, 655-659, 662, 663, 668, 676-677, 689-690, 699-701, 703-704, 708, 710-716, 718, 721-723, 725-729, 731-732, 736-738, 740, 742-743, 790, 795, 799, 803-806, 808-809, 820, 822, 825, 828, 831, 836, 838-841, 846, 849, 851, 853-854, 856, 863, 865, 867-872, 874, 876-877, 879-881, 883-884, 887, 889, 891
Rothe Küppchen, Das (Dittersdorf), 547, 548, 817
 Roubaud, Benjamin, 39, 45, 82
 Rousseau, Jean-Jacques, 21, 23, 442, 510, 563, 715, 799, 852, 878
 Rousseau, Johann Baptist, 664
 Royer, Alphonse, 168, 169, 174, 175, 609, 791
 Rubini, Giovanni Battista, 145, 199, 256, 266, 781
 Runge, Philipp Otto, 96
 Sacchero, Giacomo, 71
 Sacchini, Antonio, 241, 368, 393, 486, 510, 799
Saffo (Pacini), 191, 200, 307, 651, 795
 Sainte-Beuve, Charles-Augustin, 29, 30, 31, 33, 35, 37, 38, 44, 58, 155, 573, 852
 Saint-Esteban, François, 299, 300, 301
 Saint-Georges, Jules-Henri Vernoy de, 39, 42, 43, 91, 125, 126, 134, 258, 415, 443, 455, 478, 479, 492, 557, 573, 575, 770, 788, 789, 790, 791, 824, 830, 838, 865
 Saintine, Joseph-Xavier Boniface dit, 39, 42, 827
 Saint-Just, Claude Godard d'Aucourt dit de, 79, 265, 380, 412
 Saint-Saëns, Camille, 485, 702, 704, 712, 719, 720, 745
 Salieri, Antonio, 64, 179, 197, 234, 573, 661
Samson et Dalila (Saint-Saëns), 702, 704, 712, 719, 744
 Sand, George, 35
Sangeskönig Hiarne und das Tyrfingschwert (Marschner), 341
Sapho (Gounod), 709
 Sardou, Victorien, 43
 Sarti, Giuseppe, 179, 197, 393
 Sauvage, Thomas, 149, 152, 294, 829
Scaramuccia (Ricci), 619
 Schaum, Johann Otto Heinrich, 664
Schauspieldirektor, Der (Mozart), 534, 547, 819
 Schenk, Johann Baptist, 21, 310, 327, 331, 356, 524, 532, 533, 578, 768, 800, 821
 Schiller, Friedrich, 36, 67, 73, 85, 91, 92, 93, 96, 97, 108, 111, 115, 117, 119, 574, 777, 794, 805, 825, 843
 Schilling, Gustav, 295, 366, 381, 561, 563, 852
 Schlesinger, Adolf Martin, 20, 857
 Schlesinger, Maurice, 20, 852, 857, 858
 Schletterer, Hans Michael, 852
Schloss am Ätna, Das (Marschner), 341, 752
 Schmidt, August, 20, 857
 Schmidt, Giovanni Federico, 268, 269, 474
 Schmidt, Heinrich, 193, 536, 568, 664
 Schmieder, Heinrich Gottlieb, 665
 Schnorr von Carosfeld, Hans Veit, 96
 Schoberlechner, Franz, 355, 719
 Schoberlechner, Sofia, 269, 718
 Schröder-Devrient, Wilhelmine, 299, 753, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 765, 767, 768, 769, 771, 785, 838
 Schubert, Franz, 187, 234, 235, 444, 508, 559, 660, 662, 791
 Schumann, August, 289, 302, 303, 310, 624, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 781, 783, 784, 786, 808, 810
 Schumann, Clara, 821
 Schumann, Robert, 20, 21, 22, 386, 395, 444, 524, 532, 533, 559, 821, 853, 858
 Schütze, Stephan, 23, 444, 853
Schweizerfamilie, Die (Weigl), 110, 123, 294, 298, 334, 335, 355, 524, 532, 534, 553, 560, 660, 747, 752, 753, 797, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 807, 821
Schwestern von Prag, Die (Müller), 523, 532, 533, 535, 541, 543, 544, 546, 547, 549, 560, 569, 581, 800, 802, 820
 Scott, Walter, 34, 148, 150, 795
 Scribe, Eugène, 22, 29, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 69, 71, 78, 82, 83, 85, 87, 88, 89, 113, 115, 120, 125, 127, 132, 133, 134, 135, 136, 139, 159, 170, 185, 218, 225, 258, 261, 262, 263, 267, 279, 378, 379, 380, 404, 415, 421, 426, 440, 441, 469, 470, 476, 478, 480, 482, 483, 484, 485, 487, 490, 491, 492, 503, 573, 574, 575, 578, 579, 663, 684, 685, 720, 738, 825, 827, 829, 830, 831, 837, 838, 839, 841, 844, 845, 847, 852, 853, 855, 863, 866, 884, 887, 890, 891

- Scudo, Paul, 23, 483, 488, 489, 853
 Secci-Corsi, Irene, 618, 619
 Seidl, Johann Gabriel, 665
Semiramide (Rossini), 150, 152, 172, 336, 377, 397, 488, 596, 597, 599, 602, 612, 615, 617, 618, 620, 621, 622, 623, 624, 627, 629, 635, 638, 647, 648, 649
Sémiramis (Catel), 660
Serment, Le (Auber), 218, 220, 237, 259, 675, 676, 808
Serva padrona, La (Pergolesi), 366, 387, 399, 401, 405, 411, 820
 Seveste, Edmond, 606, 609
 Seyfried, Ignaz von, 20, 226, 235, 523, 577, 640, 659
 Shakespeare, William, 36, 73, 85, 111, 133, 148, 204, 205, 477, 608, 793, 794, 822
Si j'étais roi (Adam), 273, 284, 467, 677, 790, 815
Siège de Corinthe, Le (Rossini), 154, 171, 183, 191, 197, 208, 235, 243, 244, 418, 555, 648, 668, 804
Siegfried (Wagner), 352
 Sievers, Georg Ludwig Peter, 665
Signor Bruschino, Il (Rossini), 362, 372, 384, 397, 400, 402, 410, 581, 658, 820
Sigurd (Reyer), 720
Silvana (Weber), 294, 338
Sirène, La (Auber), 55, 218, 222, 242, 260, 264, 440, 441, 456, 471, 523, 554, 673, 674
 Smareglia, Antonio, 345, 737
 Smithson, Harriet, 301
 Sodi, Carlo, 158
 Solanges, Paul, 171
 Solera, Temistocle, 23, 62, 71, 75, 85, 794, 853
 Solié, Émile, 23, 230, 237, 244, 416, 524, 555, 696, 697, 799, 853
Solitaire, Le (Carafa), 494, 503, 661
 Soliva, Carlo Evasio, 324, 721
Sonnambule, La (Hérold), 469
Songe d'une nuit d'été, Le (Thomas), 274, 452
Sonnambula, La (Bellini), 8, 78, 146, 154, 172, 199, 202, 204, 205, 312, 315, 398, 523, 527, 600, 604, 607, 609, 617, 619, 621, 623, 632, 650, 654, 657, 662, 808, 809, 811, 816
 Sonnleithner, Joseph von, 665
 Sontag, Henriette, 145, 198, 199, 239
Sophia Catharina oder Die Grossfürstin (Flotow), 346
Sorcier, Le (Philidor), 692
 Soubies, Albert, 146, 157, 177, 295, 303, 416, 420, 422, 425, 472, 489, 490, 555, 595, 596, 597, 598, 601, 606, 607, 608, 609, 769, 786, 788, 789, 791, 853, 854
Sourd, Le (Adam), 273, 467, 677, 790, 815
 Souvestre, Émile, 85
 Spazier, Richard Otto, 23, 179, 182, 506, 510, 511, 512, 516, 854
 Speranza, Giovanni Antonio, 265
Spiegel von Arkadien, Der (Süssmayr), 332
 Spiker, Samuel Heinrich, 22, 50, 168, 211, 240, 246, 420, 425, 440, 443, 454, 468, 476, 678, 683, 684, 685, 686, 688, 689, 690, 783, 785
 Spindler, Karl, 35
 Spohr, Louis, 21, 22, 91, 104, 105, 107, 110, 137, 138, 139, 180, 187, 193, 194, 212, 236, 238, 239, 287, 290, 294, 298, 299, 302, 310, 315, 320, 324, 327, 338, 339, 340, 341, 356, 427, 459, 506, 509, 510, 511, 513, 516, 520, 523, 524, 532, 533, 534, 558, 559, 564, 574, 578, 721, 752, 754, 756, 759, 760, 762, 763, 766, 772, 774, 775, 779, 780, 781, 784, 799, 805, 821, 830, 831, 838, 854
 Spontini, Gaspare, 87, 110, 114, 145, 180, 185, 186, 195, 198, 199, 200, 234, 235, 236, 238, 241, 245, 298, 310, 395, 415, 418, 419, 490, 552, 579, 639, 659, 661, 668, 688, 731, 753, 758, 799, 804, 831, 866
 Staël, Madame de, 23, 49, 50, 56, 64, 65, 73, 94, 95, 131, 415, 430, 433, 434, 435, 441, 574, 579, 854
 Stegmayer, Matthäus, 198, 665
 Steibelt, Daniel, 151, 613, 799
 Stendhal, Henri Beyle, 14, 16, 23, 36, 55, 61, 69, 147, 161, 254, 255, 256, 319, 324, 327, 328, 329, 359, 369, 370, 371, 372, 384, 390, 394, 403, 404, 412, 415, 430, 431, 432, 442, 446, 487, 574, 577, 578, 579, 854, 863, 870
Straniera, La (Bellini), 186, 204, 205, 307, 524, 600, 604, 617, 650, 654, 657, 795, 808
 Strauss (père), Johann, 808
 Strauss, Johann, 327, 352, 355, 472, 582
 Strunz, Georg Jakob, 299, 300, 301
 Stuntz, Joseph Hartmann, 327, 335, 355, 523, 719
 Süe, Eugène, 35
 Sullivan, Arthur, 14
 Sulzer, Johann George, 855
 Süßmayr, Franz Xaver, 327, 332, 356, 578
 Svoboda, Rosa, 855
 Swoboda, Wenzel Alois, 665
Tableau parlant, Le (Grétry), 473, 692
 Tamburini, Antonio, 175, 371, 618, 619, 781
Tancredi (Rossini), 81, 150, 167, 172, 182, 183, 204, 205, 209, 307, 312, 486, 524, 596, 597, 599, 602, 615, 618, 635, 638, 641, 647, 648, 654, 658, 715, 795, 799, 801, 803, 804, 807, 808
Tannhäuser (Wagner), 152, 308, 311, 316, 318, 351, 355, 606, 731
Tante Aurore, Ma (Boieldieu), 223, 265, 672, 697
 Tarchiani, Giovanni, 695
 Taubert, Wilhelm, 524
Templario, Il (Nicolai), 8, 72, 108, 191, 200, 307, 347, 348, 349, 605, 651, 791, 795
Templer und die Jüdin, Der (Marschner), 341, 524, 532, 533, 534, 752, 819
Tétralogie, La (Wagner), 351, 352, 355, 356
 Thalberg, Sigismund, 40, 76, 776, 830
 Théaulon de Lambert, Marie Emmanuel Guillaume Marguerite, 42
 Thomas, Ambroise, 40, 42, 43, 87, 236, 241, 242, 252, 254, 258, 261, 264, 274, 345, 421, 452, 459, 471, 473, 656, 658, 662, 668, 690, 700, 702, 703, 704, 709, 710, 712, 713, 714, 715, 716, 726, 727, 729, 733, 734, 737, 738, 739, 741, 744, 745
 Turner, Auguste, 23, 439, 579, 855
 Thys, Alphonse, 40
 Tieck, Ludwig, 95, 98
 Tolbecque, Jean-Baptiste, 175, 469, 470, 471
Tom Jones (Philidor), 692, 695
Toréador, Le (Adam), 273, 408, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 501, 581, 678, 815, 829
Torquato Tasso (Donizetti), 184, 202, 597, 600, 603, 617, 623, 631, 643, 645, 650
Torvaldo e Dorliska (Rossini), 150, 183, 184, 202, 400, 596, 599, 602, 633, 634, 641, 648, 715
 Tosi, Stefano, 615

- Tottola, Andrea Leone, 69, 75, 265, 876
Traviata, La (Verdi), 62, 85, 477, 607, 608
 Treitschke, Georg Friedrich, 105, 120, 659, 665
 Treves, Emilio, 84, 855
 Trial, Jean-Claude, 692
Tristan und Isolde (Wagner), 139, 351, 355
Trompette de M. le Prince, La (Bazin), 658
Troqueurs, Les (Hérold), 234, 272, 656, 660
Trovatore, Il (Verdi), 62, 171, 279
Troyens, Les (Berlioz), 606, 724
 Tuček, Franz Vincenz, 310, 801
Turco in Italia, Il (Rossini), 78, 151, 184, 202, 209, 362, 363, 372, 400, 486, 581, 596, 599, 602, 630, 633, 634, 636, 637, 641, 648, 659, 883
Tutti in maschera (Pedrotti), 658
 Ugalde, Delphine, 789
Uggero il danese (Mercadante), 658
Ultimo giorno di Pompei, L' (Pacini), 657
Un Jour à Paris ou la Leçon singulière (Isouard), 659
Undine (Hoffmann), 103, 121, 300, 507, 532, 533, 534, 560, 564, 818
Undine (Lortzing), 111, 194, 240, 306, 307, 343, 514, 532, 533, 542, 554, 555, 560, 569, 682, 819
Unterbrochene Festa, Das (Winter), 332, 355
 Vaccai, Nicola, 76, 187, 380, 381
 Vaëz, Gustave, 168, 169, 174, 175
Val d'Andorre, Le (Halévy), 274, 475, 476, 708, 722, 737, 818
Vampyr, Der (Lindpaintner), 506, 532, 533, 534, 560, 818
Vampyr, Der (Marschner), 341, 506, 524, 532, 533, 534, 560, 752, 807, 808, 819
 Van der Does, Charles, 40
 Varner, Antoine-François, 39
 Vasselli, Antonio, 77, 169, 170, 191, 206, 402, 403
Vêpres siciliennes, Les (Verdi), 38, 171, 279, 445, 704, 705, 710, 711, 712, 714, 715, 716, 717, 722, 726, 727, 728, 729, 730, 734, 736, 740, 741, 744, 745
 Verdi, Giuseppe, 16, 20, 21, 22, 40, 59, 60, 62, 63, 66, 76, 78, 79, 85, 89, 145, 146, 152, 153, 157, 171, 172, 183, 186, 188, 193, 194, 200, 201, 202, 275, 278, 279, 284, 306, 307, 317, 324, 350, 354, 400, 459, 477, 484, 491, 522, 528, 529, 574, 582, 596, 606, 607, 608, 609, 610, 619, 621, 631, 632, 647, 651, 658, 702, 704, 710, 712, 713, 714, 715, 716, 721, 722, 725, 726, 728, 729, 734, 736, 740, 743, 744, 745, 786, 788, 794, 821, 822, 831, 835, 844, 866, 874, 875, 877
 Véron, Louis-Désiré, 23, 38, 39, 41, 44, 57, 153, 459, 695, 855
 Verteuil, Armand, 696
Vestale, La (Spontini), 74, 106, 110, 114, 233, 234, 235, 236, 237, 241, 243, 244, 298, 360, 418, 601, 604, 650, 659, 731, 753, 755, 756, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 765, 766, 767, 800, 804, 838
Vestas Feuer (Weigl), 334
 Vestris, Armand, 639
Viaggio a Reims, Il (Rossini), 596, 598, 599, 602, 633, 636
 Vianesi, Auguste-Charles-Léonard-François, 264
 Viardot, Pauline, 191, 368, 789
Vieille, La (Fétis), 662
 Viel, Edmond, 483, 775, 777, 855
 Vietti, Carolina, 618, 620
 Visaj, Placido Maria, 84
 Vissian, Massimino, 21, 456, 492, 855
 Vitzthum von Eckstädt, Heinrich, 508
Voitures versées, Les (Boieldieu), 267, 268, 662, 671
 Vollweiler, Carl, 841, 855
 Voltaire, François-Marie Arouet, 49, 85, 432, 433, 442, 486, 489
Voyage en Chine, Le (Bazin), 658
Waffenschmied, Der (Lortzing), 240, 307, 342, 343, 516, 532, 533, 534, 536, 542, 544, 545, 555, 565, 569, 682, 818, 879
 Wagner, Richard, 13, 14, 16, 21, 22, 23, 32, 33, 34, 41, 44, 47, 68, 69, 91, 92, 109, 111, 115, 116, 117, 119, 126, 135, 139, 152, 211, 212, 223, 253, 303, 306, 311, 316, 318, 327, 340, 341, 345, 350, 351, 352, 353, 355, 356, 397, 404, 412, 415, 416, 417, 418, 419, 422, 423, 445, 446, 448, 449, 450, 451, 491, 506, 512, 513, 516, 521, 523, 524, 532, 533, 534, 535, 536, 541, 542, 544, 546, 547, 549, 555, 558, 559, 564, 565, 569, 573, 574, 575, 576, 578, 579, 582, 606, 687, 700, 701, 702, 707, 720, 731, 786, 787, 789, 821, 840, 846, 855, 856, 864, 866, 874, 880, 884
 Wailly, Gabriel-Gustave de, 150
 Wailly, Léon de, 481, 842
Waisenhaus, Das (Weigl), 334, 802, 803
Walküre, Die (Wagner), 352, 355
 Weber, Aloysia, 291
 Weber, Carl Maria von, 8, 14, 21-22, 32-33, 55, 105-107, 111, 114-117, 121, 136-138, 149-153, 163-164, 180, 183, 199, 204, 211-212, 214-216, 223, 227, 229-230, 234, 236, 246, 263, 287-288, 292, 294-299, 301-303, 308, 310, 312, 314, 315, 317, 320-322, 324, 327, 329, 338-341, 345, 355, 356, 359, 368, 373-374, 384, 392, 395, 403-405, 415, 423, 427, 435, 437, 444, 446, 459, 472, 479-480, 489, 506, 508-509, 510-512, 516, 523-524, 530-535, 540-543, 545-548, 558-560, 563-564, 567-569, 573, 576-578, 581, 606, 614, 639-642, 650, 655, 681, 700, 721, 747-749, 752-754, 756-757, 760, 762, 764-766, 768-772, 774-778, 786-789, 802-805, 807-810, 821, 831, 838, 856, 864, 880, 889
 Weigl, Joseph, 21, 110, 149, 234, 294, 297-298, 310, 327, 334-335, 355, 523-524, 532, 534, 553, 560, 605, 660, 719, 752-753, 757-758, 761, 797, 800-802, 804, 821, 878
 Weinmüller, Johann, 243, 309, 654, 806, 807
 Weisse, Christian, 102
Werther (Massenet), 709, 712
 Wey, Francis, 488, 856
Wildschütz, Der (Lortzing), 95, 239, 306, 307, 342, 516, 523, 532-534, 536, 538-539, 541-542, 544-546, 549-550, 554, 565-567, 569, 581, 682, 793, 812, 818, 824, 879
 Winter, Peter von, 21, 76, 120, 149, 294, 298, 310, 327, 332-333, 355, 480, 523, 532-533, 535, 540-545, 547-549, 605, 719, 752-753, 757, 759, 764, 766, 779, 797-799, 803-804, 809, 821, 846
 Wolff, Édouard, 175
 Zaffira, Giuseppe, 263, 264
 Zamboni, Luigi, 370
Zampa (Hérold), 213, 224, 228, 234, 236-237, 242-244, 246, 256-257, 262, 268-271, 278, 282, 284, 415, 427, 440, 445, 449, 454-455, 463, 465-467, 471, 474, 479-481, 485, 488, 493-494, 496-498, 500, 524, 555, 569,

- 577, 579-581, 657, 659, 662, 702-703, 707, 710-712, 717-718, 723-725, 736-739, 742, 744, 768, 807, 818, 824, 826-827, 830, 848, 875
- Zanardini, Angelo, 263, 271, 274, 275, 351, 352, 356
- Zanchi, Alessandro, 265
- Zanetta (*Auber*), 51, 218, 222, 260, 660, 673
- Zar und Zimmermann (*Lortzing*), 8, 128, 134, 194, 238, 304-307, 342-343, 436, 513-514, 516, 522-523, 532-537, 541, 543, 547, 549, 554-555, 565-568, 582, 682, 774, 793, 811-812, 819, 824, 886
- Zauberflöte, *Die* (*Mozart*), 110, 113, 116, 121, 158, 165, 230, 236, 245-246, 289-292, 294, 296, 298, 303, 307, 314-317, 329-332, 340, 345, 354-355, 480, 513, 518, 523, 532-533, 535, 541-542, 544, 546-548, 568, 577, 608, 747, 749, 750, 768, 771, 774-775, 787, 788, 793, 797, 799-808, 811-812, 820
- Zeising, Adolf, 23, 857
- Zelmira* (*Rossini*), 154, 186, 187, 596, 599, 602, 635, 638, 649
- Zelter, Carl Friedrich, 120
- Zémire et Azor* (*Grétry*), 692, 694, 695
- Zemire und Azor* (*Spohr*), 341, 754
- Zeno, Apostolo, 84
- Zerline ou la Corbeille d'oranges* (*Auber*), 220, 223, 676
- Zigeunerbaron, Der* (*Strauss*), 352, 355
- Zimmermann, Pierre-Joseph-Guillaume, 40, 424
- Zingarelli, Nicola Antonio, 368
- Zopff, Hermann, 23, 91, 118, 119, 574, 857
- Zschiesche, August, 198, 684
- Zschokke, Heinrich, 34, 35
- Zuchelli, Carlo, 370
- Zunz, Heinrich, 665
- Zweikampf mit der Geliebten, Der* (*Spohr*), 341, 754

TABLE DES TABLEAUX

Tableau n° 1 : Nombres de représentations des opéras français et italiens de Rossini, Bellini et Donizetti à l'Opéra de Paris entre 1824 et 1900, classés par ordre décroissant,	154
Tableau n° 2 : Comparaison des dates de création et de première représentation des principaux ouvrages comiques de Rossini et Donizetti à Paris, Vienne et Berlin,	184
Tableau n° 3 : Comparaison des dates de création et de première représentation des ouvrages comiques contemporains de compositeurs italiens à l'Opéra de Berlin et au Königstädtisches Theater dans la première moitié du XIX ^e siècle,	202
Tableau n° 4 : Esquisse d'un projet de composition pour la troupe allemande de l'Opéra de Dresde, synthétisée sous forme de tableau (Carl Maria von Weber),	215
Tableau n° 5 : Nombres d'éditions allemandes des livrets d'opéras d'Auber avant 1948, rangés par ordre décroissant,	218
Tableau n° 6 : Nombres d'éditions allemandes des livrets d'opéras-comiques d'Auber avant 1948, rangés par ordre décroissant,	218
Tableau n° 7 : Nombres d'éditions des livrets d'opéras d'Auber en langues étrangères, rangés par ordre décroissant du nombre d'éditions des livrets allemands,	220
Tableau n° 8 : Nombre d'opéras d'Auber traduits et nombre d'éditions de livrets par langue,	221
Tableau n° 9 : Nombres d'éditions des livrets d'opéras-comiques d'Auber en langues étrangères, rangés par ordre décroissant du nombre d'éditions des livrets allemands,	222
Tableau n° 10 : Nombre d'opéras-comiques d'Auber traduits et nombre d'éditions de livrets par langue,	223
Tableau n° 11 : Opéras français représentés en allemand à Strasbourg entre 1813 et 1848 par des troupes venues d'outre-Rhin,	243
Tableau n° 12 : Nombres d'éditions des livrets d'opéras d'Auber en allemand et en italien, rangés par ordre décroissant des nombres d'éditions des livrets allemands,	259
Tableau n° 13 : Nombres d'éditions des livrets d'opéras-comiques d'Auber en allemand et en italien, rangés par ordre décroissant des nombres d'éditions des livrets allemands,	260
Tableau n° 14 : premières représentations d'opéras-comiques et d'opéras français au XIX ^e siècle dans une cinquantaine de théâtres italiens,	281

Tableau n° 15 : Répertoire mis en scène par la troupe de Röckel en 1829, 1830 et 1831 ; opéras représentés et dates de première représentation par saison,	298
Tableau n° 16 : Tournées de troupes allemandes à Strasbourg entre 1813 et 1848,	309
Tableau n° 17 : premières représentations d'opéras allemands au XIX ^e siècle dans une cinquantaine de théâtres italiens,	354
Tableau n° 18 : Adaptations italiennes en deux actes d'opéras-comiques en trois actes,	361
Tableau n° 19 : Proportion (en mesures) de la musique à caractère de danse par rapport à l'ensemble de la musique de l'opéra-comique <i>Fra Diavolo</i> d'Auber,	464
Tableau n° 20 : Proportion (en mesures) de la musique à caractère de danse par rapport à l'ensemble de la musique de l'opéra-comique <i>Le Domino noir</i> d'Auber,	464
Tableau n° 21 : Proportion (en mesures) de la musique à caractère de danse par rapport à l'ensemble de la musique de l'opéra-comique <i>Zampa</i> d'Hérold,	465
Tableau n° 22 : Proportion (en mesures) de la musique à caractère de danse par rapport à l'ensemble de la musique de l'opéra-comique <i>Le Chalet</i> d'Adam,	465
Tableau n° 23 : nombre d'airs compris dans 37 opéras allemands créés entre 1782 et 1851,	533
Tableau n° A1 : Synthèse des représentations des opéras de Rossini au Théâtre-Italien entre 1817 et 1912 (d'après Albert Soubies),	596
Tableau n° A1a : Synthèse des représentations des <i>opere buffe</i> et <i>semiserie</i> de Rossini au Théâtre-Italien entre 1817 et 1912,	602
Tableau n° A1b : Synthèse des représentations des <i>opere serie</i> (<i>dramma per musica, tragedia lirica, azione tragico-sacra</i>) de Rossini au Théâtre-Italien entre 1821 et 1881,	602
Tableau n° A2 : Synthèse des représentations des opéras de Donizetti au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909 (d'après Albert Soubies),	597
Tableau n° A2a : Synthèse des représentations des <i>opere buffe</i> et <i>semiserie</i> de Donizetti au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909,	603
Tableau n° A2b : Synthèse des représentations des <i>opere serie</i> de Donizetti au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909,	603
Tableau n° A3 : Liste des six opéras les plus souvent mis en scène au Théâtre-Italien de Paris entre le 31 mai 1801 et le 1 ^{er} septembre 1831, classés par ordre décroissant du nombre de représentations (d'après Jean Mongrédien),	599
Tableau n° A4 : Synthèse des représentations des opéras de Bellini au Théâtre-Italien entre 1831 et 1909,	604

Tableau n° A5 : Synthèse des représentations des opéras de Mercadante au Théâtre-Italien entre 1823 et 1866,	604
Tableau n° A6 : Synthèse des représentations des opéras de compositeurs allemands au Théâtre-Italien entre 1807 et 1889,	605
Tableau n° A8 : Représentations d'opéras italiens en traduction française au Théâtre-Lyrique entre 1851 et 1870,	607
Tableau n° A9 : dates de première représentation des ouvrages comiques de Rossini dans huit théâtres viennois,	633
Tableau n° A10 : dates de première représentation des <i>opere serie</i> de Rossini dans cinq théâtres viennois,	635
Tableau n° A11 : nombre de représentations des ouvrages comiques de Rossini à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1965,	636
Tableau n° A12 : nombre de représentations des <i>opere serie</i> de Rossini à l'Opéra de Vienne entre 1816 et 1907,	638
Tableau n° A13 : Ballets, <i>Quodlibet</i> et <i>komische Oper</i> arrangés à partir de partitions de Rossini, rangés par ordre décroissant du nombre de représentations à l'Opéra de Vienne et au Theater an der Wien à partir de 1823,	640
Tableau n° A14 : dates de première représentation des ouvrages comiques de Donizetti dans dix théâtres viennois,	642
Tableau n° A15 : dates de première représentation des <i>opere serie</i> de Donizetti dans dix théâtres viennois,	643
Tableau n° A16 : nombre de représentations des ouvrages comiques de Donizetti à l'Opéra de Vienne entre 1827 et 1963,	644
Tableau n° A17 : nombre de représentations des <i>opere serie</i> de Donizetti à l'Opéra de Vienne entre 1832 et 1956,	645
Tableau n° A18 : Nombres d'opéras italiens créés entre 1810 et 1850 et repris à Berlin avant 1850, rangés par compositeur et par ordre décroissant,	651
Tableau n° A19 : opéras italiens représentés par des troupes allemandes à Strasbourg entre 1814 et 1847,	654
Tableau n° A20 [de Manuela Jahrmärker] : Vue d'ensemble du nombre d'œuvres françaises par compositeur mises en scène entre 1800 et 1900 sur différentes scènes allemandes,	668
Tableau n° A21 : dates de première représentation des opéras-comiques de Boieldieu et de leurs parodies dans dix théâtres viennois,	670

- Tableau n° A22 : nombre de représentations des opéras-comiques de Boieldieu à l'Opéra de Vienne entre 1811 et 1907, 671
- Tableau n° A23 : dates de première représentation des opéras-comiques d'Auber et de leurs parodies dans neuf théâtres viennois, 673
- Tableau n° A24 : nombre de représentations des opéras-comiques d'Auber à l'Opéra de Vienne entre 1824 et 1924, 674
- Tableau n° A25 : dates de première représentation des opéras d'Auber dans six théâtres viennois, 675
- Tableau n° A26 : nombre de représentations des opéras d'Auber à l'Opéra de Vienne entre 1832 et 1907, 676
- Tableau n° A27 : dates de première représentation des opéras-comiques d'Adam et de leurs parodies dans huit théâtres viennois, 678
- Tableau n° A28 : nombre de représentations des opéras-comiques d'Adam à l'Opéra de Vienne entre 1838 et 1932, 679
- Tableau n° A29 : nombre de représentations des ballets d'Adam à l'Opéra de Vienne entre 1839 et 1967, 680
- Tableau n° A30 : dates de première représentation des opéras de Flotow dans huit théâtres viennois, 681
- Tableau n° A31 : nombre de représentations des opéras de Flotow à l'Opéra de Vienne entre 1845 et 1955, 682
- Tableau n° A32 : Représentations d'opéras allemands en traduction française au Théâtre-Lyrique entre 1855 et 1870, 787

TABLE DES MATIERES DU VOLUME 2

Annexes	593
Annexe 1 : La diffusion de l' <i>opera buffa</i> à Paris au XIX ^e siècle	595
Le Théâtre-Italien	595
Le Théâtre-Lyrique (1851-1870)	606
Annexe 2 : La diffusion de l' <i>opera buffa</i> en province	611
La diffusion des opéras de Rossini et Donizetti à Rouen au milieu du XIX ^e siècle	611
La diffusion des opéras de Rossini et Donizetti à Lyon au milieu du XIX ^e siècle	612
Annexe 3 : Les tournées de troupes italiennes en province	615
Marseille	615
Lyon	622
Montpellier	623
Strasbourg	624
Toulouse	625
Toulon et Avignon	625
Bordeaux	625
Rouen	626
Avignon et Chambéry	627
Annexe 4 : Les saisons italiennes à Nice, Alger, Oran, Ajaccio et Bastia	629
Nice	629
Algérie	630
Corse	632
Annexe 5 : L'hégémonie de l'opéra italien à Vienne entre 1816 et 1848	633
La diffusion viennoise des opéras de Rossini	633
La diffusion viennoise des opéras de Donizetti	641

Annexe 6 : La diffusion de l'opéra italien à Berlin.....	647
Annexe 7 : Le répertoire italien des troupes allemandes de passage à Strasbourg entre 1814 et 1847.....	653
Annexe 8 : Les traducteurs allemands d'opéras-comiques	655
Karl August von Lichtenstein	655
Friederike Ellmenreich.....	657
Johann Christoph Grünbaum.....	658
Ignaz von Seyfried	659
Ignaz Franz Castelli.....	660
Carl Blum	661
Louis Angely.....	662
Joseph Kupelwieser.....	662
Karl August Ritter	663
M. G. Friedrich.....	663
Annexe 9 : Panorama de la diffusion de l'opéra-comique en Allemagne au XIX ^e siècle..	667
Annexe 10 : La diffusion de l'opéra-comique à Vienne	669
Boieldieu	669
Auber.....	672
Adam.....	677
Flotow.....	681
Annexe 11 : La diffusion de l'opéra-comique à Berlin.....	683
Annexe 12 : La diffusion de l'opéra-comique en Italie au XVIII ^e siècle.....	691
Annexe 13 : La très faible diffusion de l'opéra-comique en Italie au XIX ^e siècle, à travers l'exemple de trente-sept villes italiennes	699
Ancona	699
Arezzo	700
Bari.....	700
Bergame	701
Bologne	702
Brescia.....	704

Catane.....	705
Cesena	706
Crémone	706
Faenza.....	707
Florence.....	707
Foggia.....	710
Gênes	711
Livourne	713
Lucques	714
Mantoue.....	715
Messine.....	716
Milan	717
Modène.....	722
Naples.....	723
Padoue	725
Palerme.....	726
Parme.....	727
Pérouse	728
Plaisance.....	729
Ravenne.....	730
Recanati.....	730
Reggio Emilia.....	731
Rome	731
Senigallia.....	735
Trieste.....	736
Turin	737
Udine	740
Varèse.....	741
Venise.....	742

Vérone	743
Vicence	744
Voghera	745
Annexe 14 : La diffusion de la <i>komische Oper</i> à Paris	747
La saison 1829 du Théâtre allemand	747
La saison 1830 du Théâtre allemand	752
La saison 1831 du Théâtre allemand	767
La saison allemande au Théâtre Ventadour en 1842.....	772
Les représentations d'opéras allemands au Théâtre-Lyrique (1851-1870).....	786
Annexe 15 : Liste des traductions en français de sept opéras allemands et vingt opéras italiens par Louis Dangles	793
Annexe 16 : La diffusion de la <i>komische Oper</i> à Strasbourg.....	797
Sources et bibliographie	813
Sources (1700-1945)	815
1. Sources musicales	815
2. Livrets et pièces de théâtre	822
3. Livres et articles	825
4. Liste des périodiques étudiés.....	857
Bibliographie (1945-).....	861
Index des personnes et des œuvres.....	893
Table des tableaux	911
Table des matières du volume 2.....	915