

Un oncle vieux, quinteux, cacochyme, de plus riche, mais riche à millions, le vieux prince de Listenay, ainsi se nomme-t-il, a institué pour sa légataire universelle une jeune fille d'origine et de profession équivoques, qui l'a soigné dans le cours d'une longue et dernière maladie. Ce faisant, l'oncle moribond a commis une énorme injustice; car il a laissé sans un sou un sien neveu, bien tourné, de figure avenante, d'un bon et heureux naturel, prêt à rire et à boire, Gaston de Listenay, qui devait naturellement hériter de la fortune de celui dont il porte le nom. Donc, pour ne pas être exposé à terminer sur la paille une existence commencée sur le pavé, le jeune de Listenay est forcé de se contenter d'un grade de sous-lieutenant dans un régiment quelconque, laissant dormir sa principauté au fond du tiroir où dorment ses parchemins. Toutefois les appointements attachés à ce grade de sous-lieutenant seraient insuffisants pour payer les fredaines du jeune officier, si, à chaque perte du jeu, un vieillard, un inconnu, une espèce d'*innominato*, mais remplissant ici les fonctions de génie bienfaisant (aussi est-il nommé *le père Bonheur*), n'arrivait à point nommé pour combler le déficit du budget et pourvoir en même temps aux nouveaux besoins de Gaston. Ce vieux bonhomme de père Bonheur a un double mérite: il agit bien et il ne parle pas, ou du moins, il parle peu; il ne s'exprime que par monosyllabes, et si par hasard il articule un mot de deux syllabes, c'est le plus grand effort de sa loquacité. Il ne pourrait appliquer à ceux qui l'envoient les deux vers de Petit-Jean:

Ils me font dire aussi des mots longs d'une toise,
De grands mots qui tiendraient d'ici jusqu'à Pontoise.

Le vocabulaire du père Bonheur se borne aux mots *oui, non, argent, lettre, tante*. Ce mot de *tante* est ici toute une révélation: il signifie que si Gaston de Listenay a eu le malheur de s'aliéner la bienveillance de son oncle, en revanche il a le bonheur d'être pourvu d'une table, d'une tante d'Amérique, la senora Mendoza, habitant la Havane, qui est la Providence qui veille sur lui, qui fournit à son entretien et à ses plaisirs, qui l'aidera à soutenir son rang, qui se chargera, en un mot, de son avenir. Cette tante Mendoza est bien une Providence, à moins qu'elle ne soit sorcière; car comment se figurer qu'une bonne vieille douairière âgée de nonante-sept ans, séparée par plusieurs milliers de lieues de son neveu, puisse être informée des faits et gestes de Gaston, je ne dirai pas jour par jour ni même heure par heure, mais bien minute par minute, au point que si le neveu vient à faire une perte au jeu, on voit apparaître à l'instant le père Bonheur, arrivant de la part de la vieille, pour réparer la brèche qui vient d'être faite à la bourse du jeune sous-lieutenant? Il faut qu'il y ait quelque diablerie là-dessous. Allons! c'est trop longtemps vous tenir le bec dans l'eau: vous voyez bien que cette diablerie ne peut être que du fait de la Fanchonnette, autrement dit Fanchon la vielleuse, que de son temps l'on surnommait la «Ninon des boulevards»; de cette fille d'aventure venue à quinze ans de la Savoie à Paris avec sa vieille et le triangle que son vieux père lui donna en la serrant pour la dernière fois dans ses bras.

Aux montagnes de la Savoie
Je naquis de pauvres parens;
Voilà qu'à Paris l'on m'envoie,

Car nous étions beaucoup d'enfans.
Je n'apportais, hélas! en France
Que mes chansons, quinze ans, ma vielle et l'espérance.

Vous croyez peut-être que je vous cite ici une romance de MM. de Saint-Georges et de Leuven; point du tout, c'est la romance de la comédie de *Fanchon la vielleuse* de feu Bouilly, qui date de l'an XIII, romance sur laquelle Joseph Doche, chef d'orchestre du théâtre du Vaudeville, et père d'Alexandre Doche, mort il y a quelques années, écrivit un air naturel et touchant que M. Clapisson aurait pu heureusement rappeler dans quelque endroit de sa partition. C'est donc la Fanchonnette qui est le *Deus ex machina* de toute cette intrigue; c'est elle qui, habituée qu'elle était à recevoir, pour prix de ses chansons en plein vent, un louis d'or de la main du vieux prince de Listenay, ayant cessé tout à coup de voir paraître celui qu'elle regardait comme son bienfaiteur, s'informa de ce qu'il était devenu, et sur ce qu'elle apprit qu'il était malade, alla s'installer auprès de lui pour le soigner; si bien que le vieil oncle de Gaston lui laissa toute sa fortune se montant à plusieurs millions dont il frustra son neveu. Mais elle, bonne, généreuse, et nourrissant d'ailleurs une passion secrète pour Gaston, s'était dit qu'elle n'accepterait l'héritage du vieux prince que pour réparer l'injustice de ce dernier à l'égard du neveu; de là l'invention ingénieuse de la tante d'Amérique, la vieille Mendoza, et l'intervention du père Bonheur qui apparaît si ponctuellement dans les momens difficiles.

Cette conduite de Fanchonnette à l'égard de Gaston est d'autant plus digne d'éloges qu'elle l'aime sans espoir, et que Gaston, aussi éloigné de supposer cet amour chez Fanchonnette, qu'il ne lui suppose les richesses dont elle lui fait part, aime de son côté Hélène, fille d'un riche traitant, le sieur Boisjoli, un «pauvre millionnaire», dit-il en parlant de lui-même, car il n'est que bourgeois, et il convoite ardemment le titre de marquis. C'est pourquoi Boisjoli, pour se donner du moins le reflet d'un blason étranger, promet la main de sa fille Hélène au comte don José d'Apuntador, gentilhomme espagnol ruiné, lequel ne vise qu'à refaire sa fortune en épousant la fille du bourgeois millionnaire. Non contente de rendre à Gaston les trésors de son oncle, Fanchonnette poussera plus loin le dévouement; elle sacrifiera son amour pour Gaston; elle aidera celui-ci à épouser sa rivale, Hélène Boisjoli.

Faut-il, hélas! remettre à d'autres
Ce qu'on voudrait garder pour soi!

dit, dans la comédie-vaudeville de Bouilly, un couplet qui figurerait encore à merveille dans le livret de M. de Saint-Georges. Fanchonnette se résigne à ce rôle difficile; et plus le sacrifice est héroïque, plus courageusement elle l'accepte. De la manière dont elle s'y est prise, le succès est assuré. Il faut savoir que don José d'Apuntador est entré avec Boisjoli dans la conspiration de Cellamare contre le Régent, conspiration dont Boisjoli, «le pauvre millionnaire», fera tous les frais. Voyez, dans les *Mémoires de M^{me} de Staal*, née *Delaunay*, les détails de cette conspiration, tout au long et admirablement racontée. Qu'à fait don José? En conspirateur novice, il a fait copier le plan de la conspiration, écrite en

espagnol, il est vrai, par un jeune écrivain public nommé Candide. Or il se trouve que Candide est amoureux fou de la Fanchonnette, à qui il adresse chaque jour un acrostiche de sa façon. Du reste, il a copié de sa plus belle plume le plan de conspiration en langue espagnole, lettre par lettre, sans en passer et sans en comprendre un mot. Jusqu'ici tout est bien; mais voilà qu'au moment d'envoyer cet acrostiche, il fait comme le Ménéalque de La Bruyère, Ménéalque qui, dit-on, a donné à Regnard l'idée de son *Distrait*: il envoie l'acrostiche à don José, et à Fanchonnette le projet de conjuration.

Amour! amour! quand tu nous tiens,
On peut bien dire: Adieux prudence!

Fanchonnette, qui sait l'espagnol (que ne sait-elle pas, Fanchonnette?), est en possession d'une terrible pièce du procès; vous pensez bien le parti qu'elle sait en tirer dans le but de contraindre don José à renoncer à la main d'Hélène et de substituer à ce dernier le prince Gaston de Listenay, en faveur de qui elle a déjà obtenu, en vertu de sa baguette magique, un brevet de colonel.

Puis, sous le déguisement de la tante Mendoza, qu'on prendrait pour une vieille bonne fée, elle fait donation à Gaston de tous les biens de l'oncle; après quoi, toujours résignée et toujours heureuse du bonheur qu'elle répand autour d'elle, elle donne de bonne grâce sa main à Candide. Quant au père Bonheur, il vient faire, avant de disparaître, ses adieux à la compagnie, en disant, ou plutôt en indiquant par signe, qu'Hélène devait être son dernier mot.

Ajoutez à ce sommaire une foule de péripéties et d'incidens pleins d'intérêt, des scènes inattendues et très bien filées, le tout soutenu par un dialogue piquant, par un style très spirituel, et vous aurez la pièce que MM. de Saint-Georges et de Leuven ont construite sur ce canevas de Fanchon la vielleuse.

La partition de *la Fanchonnette* est pleine de jolies choses et de détails piquans. Il y a bien encore par-ci par-là des idées vulgaires, ou plutôt des phrases sans idées, et qui roulent sur des lieux communs; mais il est aussi bon nombre de motifs heureux et distingués, et en général les harmonies, les accompagnemens, la contexture de tout cet ensemble, sont très soignés. On pourrait désirer aussi plus de développemens, plus de logique dans la conduite des motifs, ce qui en un mot constitue l'unité. Le début de l'ouverture est un thème caractéristique, où l'on remarque une harmonie d'un effet pittoresque; ce thème reviendra *con sordini*, dans l'orchestre, à chaque apparition de l'homme muet, du père Bonheur. Le chœur des marchandes de fruits, de bouquets, de gâteaux, est gai et animé. Le compositeur y a placé heureusement divers cris de Paris, notamment le cri significatif des marchandes de *plaisirs*, qui appartient évidemment aux modes du plain-chant.

On a fort applaudi dans cet acte de très jolis couplets de Gaston: *Grisons-nous avec philosophie*; d'autres couplets encore, un duo de Gaston et

de don José, un duo de Gaston et de Fanchonnette, un charmant quatuor entre Gaston, Fanchonnette, Hélène, Boisjoli et le chœur final.

Le lever du rideau du second acte est précédé d'un entr'acte musical où tous les cuivres sont déchaînés. Pourquoi? Pour annoncer Hélène, la jeune fille aimée de Gaston. On s'attend à ce que Gaston vienne l'assassiner; point du tout, il vient lui jurer un éternel amour. Mais ici il y a une délicieuse romance, annoncée d'abord par le violon solo qui va alterner ensuite avec la voix. Cette romance, pleine de sentiment et d'élégance, est très bien rendue par Montjauze; je regrette de ne pas savoir le nom du violoniste à qui est confiée cette partie instrumentale. Après un quatuor qui se termine en air pour don José (Hermann-Léon), beaucoup trop bourré de roulades vulgaires, après un trio qui se termine également en air à roulades, où M^{me} Miolan monte jusqu'au *ré*, nous entendons un joli chœur suivi d'un ballet. La musique de ce ballet est un peu tourmentée dans les premiers motifs; puis elle devient plus gracieuse et naturelle. D'abord un solo de violon, puis un solo de violoncelle sur lequel les violons font un joli contre-point; puis un effet de pizzicato charmant, en un trait piqué des violons, incisif et délicat. Le ballet fini, commence le grand triomphe de M^{me} Miolan-Carvalho dans des couplets piquants, un Noël en très bon style, un boléro entraînant; succès immense; les bravos éclatent et couvrent la voix de la cantatrice.

Nous n'aurons guère qu'à jouer dans le troisième acte, qui s'ouvre par une introduction instrumentale suivie d'un chœur de militaires piano, et d'un air de Fanchonnette où abondent des finesses d'instrumentation auxquelles se mêlent les brillantes vocalises de la cantatrice. Après cet air, d'autres couplets d'une expression pénétrante, d'autres couplets encore de Gaston, puis le duo ravissant de grâce, de coquetterie entre Gaston et Fanchonnette déguisée en la vieille Mendoza. Ce duo, parfaitement en scène, est un des meilleurs morceaux de l'ouvrage. Il fait grand honneur à M. Clapisson; enfin un dernier chœur des marchandes de fruits et de gâteaux d'où se détachent les derniers couplets de Fanchonnette.

Montjauze joue et chante le rôle de Gaston avec un succès mérité. Prilleux est fort amusant dans le rôle de Boisjoli. Hermann est très convenable dans celui de don José. M^{me} Brunet prête une grâce parfaite au personnage d'Hélène. Les chœurs et l'orchestre marchent vigoureusement. Quant à M^{me} Miolan-Carvalho, c'est une cantatrice d'un ordre très distingué; sa méthode est // 2 // exquise; elle est maîtresse souveraine de son organe, dont elle fait ce qu'elle veut, et cet organe est plein de charme, de douceur et de flexibilité. Ce ne sont pas des bravos, ce sont des trépignemens qu'elle a excités dans la salle.

L'Opéra-Comique est en veine. Au succès de *Manon Lescaut* vient s'ajouter l'heureux début de Barbot dans le rôle de Georges de *la Dame blanche*. La voix de ce ténor est d'un timbre agréable et flatteur; elle monte jusqu'à *l'ut*, et pourrait s'élever encore d'un ou deux degrés sans trop d'efforts, mais, s'il m'en croit, il se gardera bien de la forcer. Le passage d'un registre à l'autre s'opère avec une grande égalité. Il faut louer le virtuose de n'avoir pas concentré toute la puissance de son organe sur

quelques notes intermédiaires pour en tirer des effets exagérés; il a sagement fait, au contraire, de repartir sa force sur toutes les cordes du diapason. Barbot phrase à merveille; ses vocalises ont de la grâce et de la légèreté, et il ne les prodigue pas, ce qui est le meilleur moyen de les faire valoir; son trille est plein de rondeur et de pureté; il prononce nettement, et il se sert avec un succès réel de cette demi-voix à l'aide de laquelle Rubini produisait des effets enchanteurs. En un mot, Barbot sait chanter; de plus, il a l'expérience de la scène. Ajoutons qu'il a de la chaleur, de l'expression, une expression vraie et naturelle. Il s'est montré avec tous ses avantages dans le trio: *Je n'y puis rien comprendre*; dans le duo: *Viens, gentille dame*, et dans l'air du troisième acte. Le gracieux ouvrage de Boïeldieu est fort bien monté. M^{lle} Rey a plusieurs fois mérité d'être applaudie dans le rôle d'Anna. M^{me} Blanchard m'a rappelé cette bonne M^{me} Desbrosses qui vient de terminer ces jours-ci sa longue carrière, et qui, si je ne me trompe, avait créé le petit rôle de Marguerite. M^{me} Decroix est une fort gentille Jenny; enfin Sainte-Foy, Nathan, Lemaire, Coulon, les chœurs et l'orchestre ont fait de leur mieux, et si bien que tous, exécutans et auditeurs, semblaient heureux de retrouver ces jolis thèmes devenus justement populaires et qui sont dans la mémoire de chacun.

M. Lemmens est sans contredit le plus grand organiste de l'Europe. Nul ne possède au même degré que lui la connaissance du mécanisme des claviers, des claviers à la main, du clavier de pédales surtout, ainsi que de la combinaison des jeux; nul ne possède mieux que lui non plus la connaissance du véritable style qui convient au roi des instrumens; de ce style qu'on aurait cru à jamais perdu si M. Lemmens lui-même n'en avait ravivé l'étude parmi nous; de ce style dont les œuvres de Jean Sébastien et d'Emmanuel Bach resteront les impérissables modèles. Ses compositions pour l'orgue procèdent des Bach pour la forme, et, quant à l'inspiration, elles sont au niveau des plus hautes productions de notre époque, et ne seraient pas désavouées par Weber, Beethoven et Mendelssohn. De là vient que M. Lemmens compte des admirateurs parmi les champions austères et un peu exclusifs des vieilles traditions scolastiques, comme parmi les partisans déclarés de l'école moderne. Il est le trait d'union entre deux grandes écoles qui en définitive n'en font qu'une. Lorsque M. Lemmens arriva pour la première fois à Paris en 1850 ou 1851, il essaya, avant de se produire en public, les orgues de diverses églises pour en examiner les ressources; je fus assez heureux pour l'accompagner dans ces visites, et c'est ainsi qu'il me fut permis de donner un des premiers, sinon le premier, à nos lecteurs une idée de ce remarquable talent (*Voir le Journal des Débats* du 10 avril 1852). Les séances de Saint-Vincent-de-Paul, du printemps de 1852, firent la plus grande sensation parmi l'élite des professeurs et des connaisseurs admis à entendre M. Lemmens sur le bel orgue de M. Cavaillé Coll. Cette année M. Lemmens a reparu parmi nous. Diverses circonstances l'ayant empêché de convoquer le public dans une église, il a donné une séance sur le piano ordinaire et le piano avec claviers de pédales dans les salons d'Erard. Ceux qui ne connaissaient pas M. Lemmens comme pianiste auront pu admirer par quelle surprenante transformation le jeu de l'exécutant, massif et *inexpressif* sur l'orgue, dont le clavier insensible ne se prête à aucune modification du son par la

pression du doigt, devient délicat, expressif, nuancé sur la touche obéissante du piano, sans rien perdre toutefois de sa fermeté ni de son allure magistrale. Les compositions de M. Lemmens pour le piano sont à la hauteur de celles qu'il a écrites pour l'orgue, quoique d'un caractère moins rigoureux, sinon moins élevé; c'est toujours un style noble, pur, abondant, mélodieux, d'un sentiment profond, poétique et vrai.

Une jeune cantatrice anglaise, M^{lle} Sherrington, qui s'est fait entendre dans cette séance chez Erard, est douée d'une belle voix, d'un timbre enchanteur, d'un accent pénétrant et sympathique. En entendant M^{lle} Sherrington, on est frappé de la sincérité, de la naïveté de son expression, de l'abandon et de la grâce de son exécution, toujours subordonnée à la pensée du compositeur dont elle est l'interprète.

M^{lle} Marie Ducrest est également une élégante cantatrice, et distinguée et de bon goût. Sa voix, dans le haut surtout, a le charme et la suavité d'une voix d'enfant. M^{lle} Ducrest a préféré la grâce rêveuse et un peu nonchalante à la vigueur et à la verve; son chant berce et n'enlève pas. C'est la nature de son talent, et elle fait bien de n'en pas sortir. Du reste, le concert de M^{lle} Ducrest, toujours dans les salons d'Erard, a été très brillant. On y a applaudi le violon magique d'Alard et la voix toujours belle, sonore et pleine d'Alexis Dupont. Comme M^{lle} Sherrington, M^{lle} Ducrest est du petit nombre de ces artistes d'élite qui se mettent au point de vue de l'auteur dont ils traduisent les accens, et non à leur point de vue propre. Elles cherchent avant tout à rendre le sens et la physionomie du maître, résignées d'avance à n'avoir aucun succès si le compositeur ne doit recueillir aucun applaudissement; et, s'il en obtient au contraire, contentes de cela, et ne demandant pas autre chose.

Quoiqu'il ne soit pas dans nos habitudes de parler de ce qui se passe sur certains petits théâtres des boulevards, nous signalerons néanmoins un petit ouvrage lyrique intitulé *Deux sous de charbon*, dont la musique est de M. Léon Delives-Beaumont, et qui a été joué, ainsi qu'une autre scène dont le nom m'échappe, du même auteur, aux Folies Nouvelles. Il y a dans ces deux ouvrages des idées agréables, de jolis motifs, des morceaux bien suivis et filant d'une seule veine, ce qui n'est pas un mince mérite et ce qui ne se rencontre certainement pas dans tous les morceaux des opéras les plus courus. M. Léon Delives a une organisation heureuse et facile; les connaisseurs lui tiendront compte plus tard de n'avoir pas dédaigné pour ses débuts une scène modeste, et d'avoir recherché l'occasion de s'entendre lui-même, de se contrôler et de se juger sévèrement avant d'appeler sur des productions trop précoces toutes les rigueurs de la critique.

La Société des Concerts a beau en être à sa vingt-neuvième année d'existence, il y a toujours même affluence à la salle des Menus-Plaisirs, même impossibilité d'obtenir des places en dehors de l'abonnement, même zèle parmi les sociétaires, même religieux enthousiasme de la part de l'auditoire. Cette année la Société a fait entendre deux œuvres de

Beethoven, non pas inédites, mais de ces œuvres à la pensée desquelles le public n'est pas tout à fait initié; d'abord cette neuvième symphonie avec chœur, espèce de «divine comédie», de «divine épopée» musicale, ou bien testament sublime de ce grand et puissant génie dont l'œil mesure les espaces et contemple d'un seul regard les divers âges de l'humanité; en second lieu, *Egmont*, cette ouverture et ces scènes que Beethoven écrivit pour le drame de Gœthe. Ces deux œuvres ont produit cette fois sur le public une impression qui doit être un encouragement et une récompense pour les exécutans. Je sais qu'on reproche à la Société de n'avoir pas fait ce qu'elle pouvait en faveur des contemporains, principalement en faveur des talens français qui ont surgi depuis vingt ans. Eh bien! ces talens auront grandi et grandiront encore en dehors du Conservatoire. Ils n'en auront que plus de mérite, et quant au Conservatoire, si cette générosité ne lui eût pas nui, cette gloire lui était inutile. La Société des Concerts a donné Beethoven à la France, et, après cet enfantement, elle avait le droit de se reposer.

La Société des jeunes artistes du Conservatoire, qui marche fièrement sous le drapeau de M. Pasdeloup, s'est donné la mission que le Conservatoire a déclinée. Il y a en elle une force juvénile, une sève, une verdure, une audace, un esprit d'aventure qui fait plaisir, qui entraîne et détermine le succès; aussi ce succès est-il grand. Dans une des dernières séances, on nous a fait connaître une seconde symphonie inédite de M. Charles Gounod, en *mi* bémol, inédite moins l'adagio qui avait été dit l'année dernière. Je suis pressé par le temps et l'espace; et d'ailleurs que peut dire l'analyse d'une symphonie à la plupart des lecteurs? Le premier allegro est excellent; mais ce n'est pas là encore où brillent l'invention, l'originalité, la création; elles brillent dans l'adagio en *si* bémol, dans le scherzo très développé en *sol* mineur, mais au plus haut degré dans le final. Dans tous ces morceaux, cela va sans dire, tous les mérites de facture, de développement, d'instrumentation sont réunis; mais dans les trois derniers il y a l'idée, le jet, la flamme, tout cela joint à un art, à un art qui est de l'inspiration, qui jaillit tout brûlant du moule, du foyer de l'âme. Je me disais en entendant cette symphonie: C'est Haydn, mais Haydn à notre époque, en plein dix-neuvième siècle. Et je me demandais si Haydn se serait montré plus original, plus créateur, plus inventeur; et je ne savais comment résoudre cette question.

Mon confrère, M. Berlioz, ayant rendu compte ici même, avec sa double autorité de critique éminent et de membre du jury à l'Exposition universelle, des nouveaux perfectionnemens introduits dans la fabrication des orgues de salon, orgues-mélodium, piano orgue, par M. Alexandre, perfectionnemens qui ont valu à leur auteur la grande médaille d'or, il serait complètement superflu de revenir sur la description de ces instrumens. Leur excellence, leur solidité et leur commodité leur ont donné entrée non seulement dans tous les salons où l'on fait de la musique, mais encore dans toutes les chapelles de petite dimension. Je me bornerai à dire ici que, pour les orgues auxquels un clavier de piano est adapté, il faut une habileté toute spéciale pour mettre en relief les contrastes de sonorité qui résultent des sons soutenus de l'un et des sons détachés de l'autre. Une virtuose d'un grand talent, M^{me} Dreyfus, fait

valoir admirablement ces différences; son jeu change de nature en changeant de clavier; car il ne s'agit pas ici de faire un mélange de sons peu compatibles entre eux, mais, si je puis ainsi parler, de les rapprocher en les isolant.

La musique règne sur les théâtres et dans les salons. Parmi les salons, il y a en a plusieurs consacrés à la musique de chambre, trios, quatuors, quintettes, que se partagent quatre Sociétés: la Société Chevillard et Maurin pour les derniers quatuors de Beethoven; la Société Lebouc et Paulin pour la *musique classique et historique*; la Société Gouffé et Leroy pour Mozart, Onslow, etc.; la Société Armingaud et Jacquard pour les œuvres de Mendelssohn-Bartholdy. Comme on le voit, ces Sociétés, tout en se proposant un but identique, présentent entre elles des nuances caractéristiques. Nous les ferons ressortir dans un prochain article.

Terminons par M. et M^{me} Demarest, qui viennent de donner leur concert annuel chez Erard. M. Demarest chante sur la violoncelle en artiste consommé. Maître de son instrument, il a, lui aussi, le courage de ne pas rechercher les ovations en faisant étalage de difficultés stériles et souvent disgracieuses. C'est par l'expression et par le style surtout qu'il brille et qu'il sait charmer. Son fragment de concerto et des mélodies ont obtenu et mérité les applaudissemens d'un auditoire nombreux et néanmoins choisi. Le talent de M^{me} Demarest sur le piano est élégant et correct sans être froid. Elle a supérieurement exécuté la partie principale du sextuor d'Onslow pour quatre instrumens à vent, piano et contre-basse. L'élite de nos instrumentistes concourait avec M^{me} Demarest à l'exécution de ce morceau: c'étaient MM. Dorus, Leroy (le roi des clarinettes, sans jeu de mots), Rousselot, Divoir et Labro aîné. M^{me} Demarest a en outre exécuté avec M^{lle} Delrieu, son élève, un morceau de Thalberg à quatre mains et la terrible fantaisie de Liszt sur la tarentelle de *la Muette*. M^{lle} Dussy, de l'Opéra, a fait plaisir en chantant avec âme une jolie romance; mais toute l'adresse de sa vocalisation a paru insuffisante pour donner quelque intérêt à cette froide plaisanterie qu'on appelle l'air du *Billet de loterie*. Le temps de ces non-sens de l'ancien opéra-comique est passé, passé sans retour.

Pourtant je n'en suis pas bien sûr.

JOURNAL DES DÉBATS, 12 mars 1856, pp. 1-2.

Journal Title: JOURNAL DES DÉBATS

Journal Subtitle: None

Day of Week: mercredi

Calendar Date: 12 MARS 1856

Printed Date Correct: Yes

Pagination: 1 à 2

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

Subtitle of Article: THÉÂTRE-LYRIQUE: Première représentation de *la Fanchonnette*, opéra-comique en trois actes, de MM. de Saint-Georges et de Leuven, musique de M. Clapisson. – OPÉRA-COMIQUE: Début de Barbot dans *la Dame blanche*. – FOLIES-NOUVELLES: *Deux sous de charbon*, musique de M. Léon Delives-Beaumont. – Société des Concerts. – Société des jeunes artistes du Conservatoire. – Symphonie nouvelle de M. Gounod. – M. Lemmens. – M^{lle} Sherrington. – M^{lle} Marie Ducret. – Orgues et mélodium de M. Alexandre. – M^{me} Dreyfus. – M. et M^{me} Demarest.

Signature: J. D'ORTIGUE

Pseudonym: None

Author: Joseph d'Ortigue

Layout: Front-page feuilleton

Cross-reference: None