

Le Piano-Canada

REVUE MENSUELLE

Raoul J. BRODEUR Directeur-Gérant.

Deuxième Année.....No. 9

20 octobre 1894.

SOMMAIRE :

MUSIQUE

PIANO: Prestissimo, Caprice, Galop de B. Godard.
—Gillette de Narbonne, Opéra Comique de E. Audran.

CHANT: O Salutaris, de C. M. Widor.—Peu de choses, de P. Lanciani.

TEXTE :

Emmanuel Chabrier—Une subvention—Pour donner de la force aux doigts.—Nos Scènes Anglaises.—L'Opéra Français.—Le Concert de Mlle Hollinshead—L'Opéra à Québec—Bruits qui courent.

EMMANUEL CHABRIER

La mort vient d'enlever à un âge encore dans toute sa maturité un compositeur plein de verve qui n'a pas eu le temps de donner toute la mesure de son talent. Emmanuel Chabrier, brisé par la maladie, n'était plus depuis deux ans qu'un cadavre vivant, lui qui s'était révélé aux Parisiens comme la personification de l'imagination la plus exubérante !

Quand on entendit pour la première fois son étonnante *Espagna*, que le chef d'orchestre de notre théâtre français devrait bien faire mettre un jour sur l'affiche, on sortit de la salle des concerts Lamoureux, sans se rendre compte de l'impression qu'on venait de recevoir. Le compositeur avait-il voulu se moquer du public ou bien était-il sérieux ?

Joyeuse facétie ou œuvre à prétentions plus graves, *Espagna* est toujours un produit unique dans l'art français. La *Joyeuse Marche* de Chabrier, ses bouffonneries vocales auxquelles il a donné des noms si singuliers, tels que la *Ballade des gros dindons* et la *Pastorale des petits cochons roses* ont valu une place à part à ce brillant compositeur.

Mais, au point de vue purement musical, Chabrier traitait ses œuvres fugitives avec le plus grand soin. Là ne se bornaient pas d'ailleurs ses produits. Des œuvres d'une plus grande envergure, *l'Etoile*, l'opéra de *Gwendoline*, dont Catulle Mendès fut le librettiste, et surtout *Le Roi malgré lui*, qui est son œuvre principale, bien que le libretto soit des plus mauvais, prouvent que Chabrier avait une inspiration réelle, à laquelle ne manquait point le sentiment poétique et qu'il savait traduire ses impressions avec une grâce qui lui faisait une personnalité très accusée.

UNE SUBVENTION

Dans toutes les grandes villes d'Europe et de l'Amérique espagnole, les théâtres d'Opéra sont subventionnés, soit par l'Etat, soit par l'administration municipale, qui les considère comme des entreprises d'une utilité pu-

blique. A la Nouvelle Orléans, si l'Opéra français a pu se maintenir pendant tout le cours de ce siècle, n'est-ce que grâce à l'appui que lui ont donné de riches résidents de race anglo-saxonne qui souscrivent libéralement au commencement de chaque saison. A la métropole louisianaise, les deux populations sont également fières de leur grand Opéra et il n'y a pas de famille bien posée qui n'y ait sa loge.

A Malte, dont la population, fort pauvre d'ailleurs, arrive à peine au chiffre de 150,000 habitants et dont la capitale—Valette et Florio—ne compte que trente mille âmes, le gouvernement britannique a fait construire une très belle salle d'Opéra qui ne lui a pas coûté moins de 80,000 louis sterling. Pour subvenir à cette dépense, excessive pour une si petite ville, le gouvernement frappa de droits d'entrée le vin et les farines qui jusqu'alors étaient admis en franchise. Si l'on considère ce fait que les résidents anglais les seuls habitants riches de l'île, ne boivent pas de vin et qu'ils mangent très peu de pain, on concevra que ces impôts tombent presque exclusivement sur les pauvres, dont une bonne partie ne porte jamais de chaussures. Néanmoins, ils sont heureux de posséder une scène lyrique et de faire mentir le fablier Lafontaine qui prétend que "ventre affamé n'a pas d'oreilles." C'est à ce théâtre que notre Emma Lajeunesse-Albani débuta dans une vraie compagnie d'opéra, il doit y avoir vingt-trois ans de cela.

Dans une grande ville, il faut un lieu où la population puisse aller se délasser, le soir, après ses fatigues de la journée ? Comment passer le temps d'une manière plus profitable et moins répréhensible qu'à écouter l'interprétation des chefs-d'œuvre des grands génies de la composition ? Pendant que la population masculine est à l'Opéra où son goût se raffine, elle ne se réfugie pas en d'autres lieux où elle se pervertirait.

Aussi nous demandons-nous pourquoi notre ville, qui est essentiellement française, n'encouragerait point par une libérale souscription municipale une entreprise de scène lyrique qui ferait honneur à la population. Il y a deux choses qui manquent à Montréal et sans lesquelles elle ne pourra jamais avoir le cachet d'une grande ville : une bibliothèque publique et une compagnie de grand Opéra.

Nous jetons cette idée aux hasards de la publicité, espérant que tôt ou tard, elle germera et prendra racine.

Pour donner de la force aux doigts

Tout pianiste sait que le plus faible de ses doigts est l'annulaire ; il a encore moins de vigueur que son voisin, le petit doigt. Cette faiblesse n'est pas inhérente à ce doigt-là. L'annulaire de la main gauche, disent les bonnes femmes, a des nerfs qui correspondent au cœur, et cette raison l'a fait choisir pour recevoir l'anneau du mariage. Serait-ce pour

indiquer la fragilité des affections humaines qu'on aurait choisi le doigt le plus faible pour recevoir la bague, emblème entre tous de ces sentiments ? Quoiqu'il en soit, voilà le fait vrai, l'annulaire manque généralement de force ; mais cette faiblesse provient du peu d'exercice qu'on lui fait faire. Tous les autres travaillent beaucoup. Pour manier un instrument, le couteau, la fourchette, la cuiller, la brosse, l'aiguille, la canne, le parapluie, le crayon, la plume, — le pouce, l'index, le majeur et le petit doigt lui-même sont tous jours en exercice ; l'annulaire seul jouit le plus souvent d'un repos qui à la longue lui est fatal. Il ne faut donc pas lui en vouloir, si, lorsque nous sommes au piano, sa faiblesse est quelque fois un obstacle au brio de notre exécution.

Pour remédier à cette faiblesse on indique divers moyens. En voici un : prenez un anneau de serviette ordinaire, d'un diamètre d'environ un pouce, et placez-le entre l'annulaire et le petit doigt, de manière qu'à eux deux, ils le tiennent fortement. Ensuite baissez un de ces doigts et levez l'autre, sans jamais laisser tomber l'anneau, et continuez ce jeu-là jusqu'à ce que votre main soit fatiguée.

Quand vous éprouverez une espèce de crampe dans l'espace intermetacarpien transférez l'anneau entre l'annulaire et le doigt majeur et recommencez la même série de mouvements. Vous pourrez finir ce travail par l'exercice de l'anneau entre le majeur et l'index ; mais vous le garderez moins de temps dans cette position que dans la première, parce que l'objet principal de ces exercices est de fortifier l'annulaire.

Le second exercice consiste à placer l'anneau à plat sur une table et à le prendre de différentes manières entre le pouce et l'index, afin d'habituer le pouce à se replier sous la paume de la main. On fera aussi tourner l'anneau entre la face du pouce et le côté de l'index, qu'on aura replié.

Les pianistes qui ont les doigts trop courts peuvent se les allonger en passant le manche d'une brosse, de trois quarts de pouce d'épaisseur entre les doigts, comme s'ils voulaient tirer la peau qui les sépare les uns des autres. A force de répéter cette opération à laquelle il faut apporter une certaine vigueur, ils verront que cette peau se retire peu à peu et que les doigts ont gagné en longueur d'un demi pouce à un pouce, ce qui facilitera beaucoup l'exécution de la plupart des morceaux.

Un autre moyen consiste à jouer certains exercices à deux doigts, ainsi que l'arpège du Septième Diminué par une octave. Un bon professeur d'ailleurs, doit être dans les cas de ce genre un guide auquel on pourra se fier.

UN VIEUX PROFESSEUR.

—Le répertoire de Ysaye, le violoniste belge qui doit faire une tournée en Amérique, la saison prochaine, ne comprend pas moins de 243 morceaux.