

## Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for scanning. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of scanning are checked below.

- Coloured covers /  
Couverture de couleur
- Covers damaged /  
Couverture endommagée
- Covers restored and/or laminated /  
Couverture restaurée et/ou pelliculée
- Cover title missing /  
Le titre de couverture manque
- Coloured maps /  
Cartes géographiques en couleur
- Coloured ink (i.e. other than blue or black) /  
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- Coloured plates and/or illustrations /  
Planches et/ou illustrations en couleur
- Bound with other material /  
Relié avec d'autres documents
- Only edition available /  
Seule édition disponible
- Tight binding may cause shadows or distortion  
along interior margin / La reliure serrée peut  
causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la  
marge intérieure.
  
- Additional comments /  
Commentaires supplémentaires:

L'Institut a numérisé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de numérisation sont indiqués ci-dessous.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated /  
Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed/  
Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies /  
Qualité inégale de l'impression
  
- Includes supplementary materials /  
Comprend du matériel supplémentaire
  
- Blank leaves added during restorations may  
appear within the text. Whenever possible, these  
have been omitted from scanning / Il se peut que  
certaines pages blanches ajoutées lors d'une  
restauration apparaissent dans le texte, mais,  
lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas  
été numérisées.

MONTRÉAL, 15 Janvier 1894.

7 11 1894 325670  
00

# PIANO-CANADA

Publication mensuelle  
de  
NOUVEAUTÉS MUSICALES  
et de  
MODES



## CHARLES LEGOCQ

Legocq (Charles), né à Paris en 1832 ; auteur des opérettes : la fille de Mme Angot, Giraffi-Giraffa, le Petit Duc, la Petite Mariée, le Cœur et la main, l'Oiseau bleu, Fleur de thé, etc. Son style est aimable ; son orchestre est chatoyant, coloré, allègre, et ses mélodies, d'une verve étincelante, sont devenues populaires.

CONTE D'ENFANT

De B. Godard.

SOLEIL DE MAI

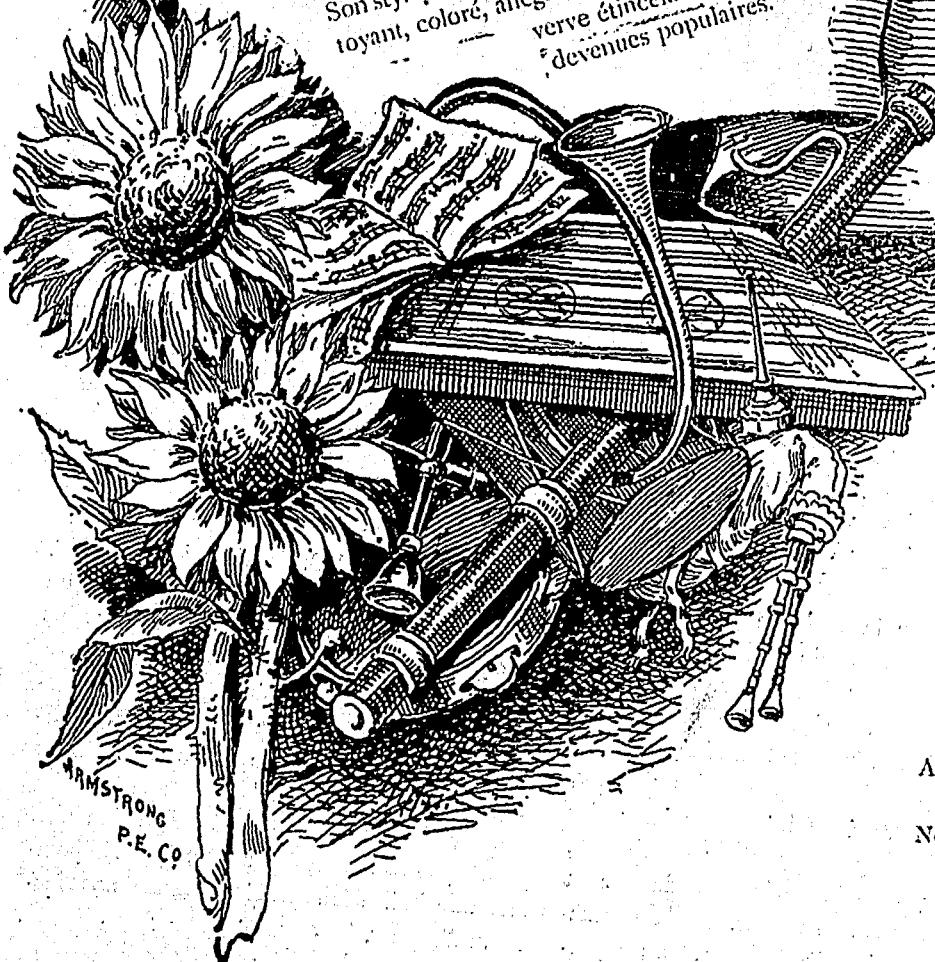
De G. Maquis.

JÉHIN PRUME..... Rédacteur-en-Chef.  
J. R. BRODEUR..... Directeur-Gérant.

ABONNEMENT.—Canada et États-Unis (un an) ..... \$1.00  
PAYABLE D'AVANCE.

Nous exigeons un abonnement de 50 cents pour trois mois de tous ceux qui ne paieront pas d'avance.

62 RUE ST. JACQUES, MONTREAL,



ARMSTRONG  
P.E. CO

## Le Piano-Canada

## REVUE MENSUELLE

J. R. BRODEUR..... Directeur-Gérant  
JEAN-PRIME..... Rédacteur en Chef

Première Année..... No. 12  
15 janvier 1891.

## SOMMAIRE :

## MUSIQUE

PIANO : Conte d'Enfant, de B. Godard.  
CHANT : Le Soleil de Mai, de G. Maquis.

## GRAVERES.

Charles Lecocq. — Modes.

## TEXTE

Causerie. — Petites Notes. — Il était une fois. —  
Chronique Théâtrale. — Mon Premier Bal. —  
Mélancolie. — Conseils aux Violonistes. — Lettre  
à ma Cousine. — Conseil d'un vieux Professeur. —  
Chronique de Modes. — Partition de Don Juan.  
— Les Maîtres de la Musique. — Nécrologie. —  
Pensées. — Origine de la Romance.

## CAUSERIE

## A DROITE ET A GAUCHE

Les artistes de tout temps ont été en butte à une véritable persécution.

Si Madame Z. ou Mademoiselle N. veulent donner une soirée ou une réception quelconque, on est certain d'avance qu'elles vont se procurer des artistes pour relever l'éclat de la réunion. Les choses se passent avec une diplomatie remarquable :

Madame ou Monsieur, nous donnons tel jour ou tel soir, une réception et nous serions si heureux si vous vouliez être des nôtres !..

Vraiment vous êtes trop aimable ?

(Ici l'on échange une profusion de saluts, et des mots d'une politesse outrée.)

Maintenant, j'aurais quelque chose à vous demander. . . . mais je crois que . . .

Dites, parlez, que puis-je faire pour vous être agréable.

(Renouvellement de saluts et échange d'un *shake hand* à faire monter l'eau à un cinquième étage.

C'est que si nous avons la faveur de vous entendre ?

Mais c'est que . . .

Oh ! je sais, je sais, mais un tout petit morceau, un rien, une bagatelle. . . et puis, vous savez, vous rencontrerez chez moi des personnes qui pourront certainement vous être d'une grande utilité.

L'artiste féminin ou masculin est décidé. Si c'est une femme, elle en est pour s'acheter une robe, des gants, des dentelles, que sais-je ; et pourtant une artiste nage pas dans les millions.

De l'autre côté, on se dit, bah ! cela lui coûte rien de jouer un morceau de piano ou de violon ! . . .

Où-ça ! vous m'en direz tant, cela ne leur coûte rien ; et l'argent qu'ils ont dû donner pour leur éducation artistique, et ces gens-là n'ont pas l'honneur de vivre de leur rente, non pas qu'ils trouveraient cela désagréable, mais enfin ils n'ont pas de rentes comme ce violoniste français Henri Marteau, qui donne

des concerts avec le privilège d'un revenu de cent mille francs par an.

Vous demandez donc pour rien le concours des artistes, pourquoi n'en faites-vous pas de même avec vos bouchers et vos pâtisseries, invitez-les à vos soirées et demandez leur de vous envoyer comme faveur spéciale, un couple de dindes et quelques livres de biscuits.

De plus si quelqu'un tombe dans le besoin et que l'on veuille organiser un concert de charité, l'on est presque certains d'avance que les artistes vont être mis à contribution, toujours pour rien naturellement.

Si encore le concert était donné dans le but d'aider aux artistes dans le besoin, il est juste qu'on aide un confrère. Mais non, c'est souvent pour un médecin, un avocat.

Laissez de grâce, la musique aux musiciens, car plus ils joueront pour rien, plus l'art sera tué et moins les artistes seront considérés. Ils jouent, et le jour où ils désirent organiser un concert pour eux-mêmes, ils trouvent *porte-de-bois*, et chacun s'empresse de ne pas y aller, sous prétexte qu'on les a déjà trop souvent entendus.

L'autre jour, j'étais invité à une matinée musicale donnée par un *club de dames* de la haute société anglaise de Montréal.

Après avoir écouté religieusement une adorable musique, exécutée horriblement par des amateurs d'un ordre exotique, je me pris à réfléchir sur le but que ce *club de dames* pouvait bien avoir. J'avisai une dame ; une des présidentes du *club S. V. P.* ; et je lui demandai l'origine et le but de leur société.

La dame me regarda d'un petit air de surprise et me dit d'un ton grave :

« Mais dans le but d'élever l'art musical à Montréal ! »

Je ne pus m'empêcher de bondir, je venais de l'entendre leur élévation, plus propre à des ruminants qu'à de simples particuliers ; ma pauvre tête s'en ressentait horriblement. Que d'harmonies bizarres, quelle originalité d'interprétation, et tous ces bons amateurs heureux, satisfaits d'eux-mêmes, critiquant au possible les artistes, formaient un petit cercle d'admiration mutuelle, un « Cercle Dollard (R. I. P.) » féminin ; quoi !

Depuis ce jour une chose me frappe, sans me faire de mal, cependant, c'est l'idée que les arts sont tués par les amateurs à Montréal.

En effet, le ou la moindre petit tapoteur de piano ou gratteur de violon se prenant pour le moins pour des Paderewski ou des Paganini, préfèrent s'entendre eux-mêmes, dans ce but ils se réunissent en *club*, et se font fort de ne pas aller entendre les artistes, *ceux pour de vrai*. Oh ! ces artistes, les détestent-ils un peu, c'est leur cauchemar, leur terreur, ceux-là seuls cependant sont leurs juges, et pour se venger, ces bons amateurs, pour la plupart des parvenus, regardent les artistes professionnels du haut de leur grandeur.

Après les Anglais passons aux Canadiens-Français.

Coquelin vient de venir, salles pitoyables, pour ainsi dire personne. Le peuple canadien-français, ce peuple si intelligent, comprenant si bien la beauté des arts, encourageant toutes les institutions où l'esprit peut puiser la force et la grandeur, ne daigne pas seulement faire salle comble, pendant une malheureuse semaine, dans la petite salle de l'Académie de Musique, lorsque Coquelin nous fait l'honneur de nous visiter. Nous conseillerions à M. Coquelin de ne plus revenir à Montréal, la première fois il a eu du monde, la seconde fois demi-salle et la troisième . . . enfin la quatrième il n'y aura personne.

Oh ! Canada, mon pays mes amours, tu me fais l'effet d'un pâté de théâtre :

Belle croûte mais rien dedans.

Voici l'avis de Rochefort sur la musique et les musiciens.

Dans l'*Intransigeant* de samedi, Rochefort s'indigne que la souscription pour le monument Gounod ait produit cent mille francs en quelques semaines, tandis que Victor Hugo, mort depuis dix ans, attend vainement sa statue, pour laquelle on n'a réellement recueilli que douze ou treize milliers de francs. Et il constate que « la masse de la nation française est non moins ignare en peinture qu'en musique, bien qu'elle se considère comme un juge à peu près infaillible en matière d'art. » Il rappelle alors les fours célèbres de *Guillaume Tell*, de *Carmen* et . . . de *Faust*, démentis par la suite et devenus de gros succès. Mais cela ne l'empêche pas de déclarer immédiatement après que « les récitatifs de *Lohengrin* et de la *Walkyrie* sont à crever d'ennui » (*sic*). En cela, par exemple, il reste dans la note habituelle de son journal, qui a fait une campagne épilétique contre *Lohengrin*, à l'Opéra. A cette époque, l'*Intransigeant* poussa la critique musicale jusqu'à donner la recette de pois fulminants ou asphyxiants qu'il conseillait à ses partisans de jeter sur les spectateurs !

Du *Guide Musical* :

« A l'église des PP. Jésuites de Shang-hai, on a inauguré un orgue, fabriqué par un frère coadjuteur (Chinois). Les tuyaux sont en « bambou » au lieu de métal. Le son est d'une douceur incomparable : on n'a pas entendu en Europe quelque chose d'aussi moelleux et d'aussi agréable à l'oreille. C'est angélique et surhumain. »

Pour chinoisé qu'elle est, l'innovation n'en paraît pas moins ingénieuse, et il y a là peut-être une indication précieuse pour nos facteurs d'orgues.

Depuis la terrible explosion du théâtre de Barcelone, les affaires théâtrales sont désastreuses dans la capitale de la Biscaye. Au Tivoli, qui compte 2,000 places, il ne s'est présenté, il y a quelques jours, que cinq spectateurs. Le Théâtre principal, dont l'ouverture était annoncée pour le 20 novembre, est et demeure fermé.

Près de 600 artistes et employés attachés au Liceo sont pour la plupart dans un complet dénuement. De plus, une quantité de petits marchands qui vivaient du Liceo sont complètement ruinés.

Les artistes du théâtre impérial de l'Opéra de Moscou ont fait parvenir une couronne d'argent pour la tombe de M. Ch. Gounod, en témoignage de pieuse sympathie pour la mémoire de l'illustre compositeur français, dont les œuvres sont justement appréciées en Russie.

Cette couronne vient d'être remise à Mme Gounod.

D'après une étude que M. Auguste Fortier, étudiant en droit, publie dans le *National*, sur M. Henri Rochefort, il ressort que le fougueux polémiste français est un grand amateur de musique. Il a même composé, à l'âge de trente ans, *Un Monsieur bien mis*, opérette en un acte qui fut jouée aux Folies-Dramatiques, de Paris, et qui eut un certain succès.

Ce que se vend Mozart.

Un manuscrit de Mozart, dit *l'Art Musical*, a été adjugé, salle Sylvestre, pour la somme de 2,750 francs, plus cinq pour cent pour les frais.

Il comprend six sonates, que Mozart composa à l'âge de dix-huit ans, pendant son second séjour à Paris. Elle sont écrites tout entières de sa main et du premier jet, comme écrivait toujours l'auteur de *Don Juan* et de la *Flûte enchantée*.

Ce manuscrit a figuré à l'exposition théâtrale organisée à Vienne, en 1892, par Mme la princesse de Metternich.

LOHENGRIN.

## PETITES NOTES

M. le Dr Jules Jéhin Prume, B.A., M.D., C.M., est parti lundi dernier pour l'Europe. Le Dr Prume ou plutôt *Lohengrin*, notre rédacteur en chef, doit parcourir la France, la Belgique, l'Allemagne, l'Autriche et l'Angleterre. Nous donnerons dans notre prochain numéro, son portrait et sa biographie. *Lohengrin* continuera à nous envoyer des causeries tous les mois.

Madame M. Heynberg, la sympathique et éminente pianiste que nos lecteurs connais-

sent, donne le 30 janvier prochain, à la salle de l'Association Hall, (Y. M. C. A.), son concert annuel. Les billets sont de 75 et 50 cents, et l'on peut s'en procurer à nos bureaux.

Nous espérons que nos abonnés iront en grand nombre l'applaudir.

Incident à la Comédie-Française. On sait que la traduction d'*Antigone* de Sophocle, par M.M. Vacquerie et Maurice, est ornée d'une partition musicale de M. Saint-Saëns. Ce sont des chœurs conçus de la "couleur locale", paraît-il, et leur fonction consiste, à certains endroits de la tragédie, à dialoguer, selon la tradition, avec les personnages en scène. Or, il est arrivé que M. Mounet-Sully, qui tient, — et avec quel talent, — le rôle principal, a trouvé trop longue la réplique du chœur dans une scène très pathétique; il escomptait un grand effet personnel en se tordant les bras à cet instant, mais la longueur du chœur vient détruire, selon lui, l'impression qu'il voulait produire. Et il a songé à supprimer tout simplement le passage qui le gêne. M. Claretie, pressenti, s'y refuse d'abord; M. Mounet-Sully le prend, dès lors, de haut, arguant de la situation prépondérante qu'il occupe à la Comédie, traitant légèrement le compositeur, le renvoyant à l'Opéra, etc.

Enfin, les auteurs, embarrassés, s'enhardissent à parler de la chose à M. Saint-Saëns. Celui-ci a un mot excellent. "Comment! un acteur discute ma musique! Je m'en vais." Et il prend l'express pour Marseille ou le steamer pour l'île Madère. On ne sait au juste.

L'affaire en est là.

Le concert donné par M. Prume à Saint-Hyacinthe a été un très beau succès artistique, la température malheureusement avait empêché grand nombre de personnes d'y venir. Le programme était rempli par Mme Heynberg, M. Prume, M. F. Pelletier et le Dr Prume.

Mr Louis Fréchette a donné le 24 décembre dernier (1893) une magnifique réception en l'honneur de M.M. Coquelin, père et fils. On y remarquait les personnages les plus distingués de la haute société Montréalaise.

Le 3 janvier dernier, M. et Mme J. R. Thibeaudau ont donné un magnifique bal, dans leur résidence de la rue du Palais.

Entrain remarquable, toilette délicieuse, remarquons surtout, celle de Mlle Marguerite Thibeaudau, Péroïne de la soirée; qui en était à ses débuts mondains.

Noël a été célébré à St-Hyacinthe d'une façon tout-à-fait solennelle; la célèbre messe de Mercadante a été chantée à la cathédrale

et à la paroisse. Dans cette dernière église, un chœur de dames sous la direction de Mme Morin et de Mlle Laframboise a très bien exécuté l'œuvre du maître italien. Les solis ont été chantés par Mme E. Morin, Mme Dr Despars, Mlle Laframboise, Eva St-Germain, M. A. Boivin, M. le Dr Prume et M. A. Côté ont également contribué au succès de cette belle messe.

Sir Donald A. Smith, K. C. M. T., M. P., a accepté la présidence de l'Association Artistique de Montréal.

Il est rumeur que le célèbre orchestre Damrosch de New-York est en déroute. Nous donnerons des détails plus précis.

M. Jean de Reske, le célèbre ténor polonais qui a, il y a quelques années visités le Canada avec Albany, doit créer à Paris le rôle de *Tristan* dans *Tristan et Isolde* de R. Wagner.

Les dernières compositions de Charles Gounod seraient d'après un journal de Rome, un *Introïto*, un *Graduel* et un *offertoire*. Ces pièces auraient été écrites pour la basilique de Lorette.

LA RÉDACTION.

## IL ÉTAIT UNE FOIS !....

Il était une fois jadis  
Trois petits gueux sans père et mère.  
C'est sur l'air de *De profundis*  
Qu'on chante leur histoire amère.

Ils avaient soif, ils avaient faim,  
Ne buvaient, ne mangeaient qu'en rêve  
Quand ils arrivèrent enfin  
A demi morts sur une grève.

L'Océan leur dit : — C'est ici  
Que va finir votre fringale,  
Mangez ! Buvez ! Chantez aussi !  
Soyez gais ! C'est moi qui régale. —

Et les trois pauvres goussepains,  
Qui n'avaient jamais vu de grève,  
Ont contemplé des pains, des pains,  
Et de l'eau plus que dans leur rêve.

Sans chercher, sans se déranger,  
Ils avaient la table servi,  
De quoi boire et de quoi manger  
Tout leur soûl et toute leur vie.

Hélas ! les jolis pains mollets,  
A la croûte ronde et dorée,  
C'était le désert des galets  
Jaunis par l'or de la soirée.

L'eau claire et pure, l'eau sans fin,  
C'était l'eau de la plaine amère.  
Ils sont morts de soif et de faim,  
Les trois petits sans père et mère.

Cette histoire est du temps jadis,  
Une vague me l'a narrée  
Au rythme du *De Profundis*  
Que leur chante encore la marée.

JEAN RICHEPIN.

## Chronique Théâtrale

COQUELIN-HADING

Coquelin est venu, que voulez-vous que je vous dise de plus. Je ne suis pas pour en faire des louanges, cela serait superflu et absolument hors de raison. Nous faisons généralement des compliments extraordinaires à une quantité de petits comédiens américains qui viennent chaque semaine jouer dans nos théâtres, mais lorsqu'il vient un artiste, un vrai, comme M. Coquelin, il nous est impossible de lui donner les mêmes épithètes qu'aux autres, par conséquent nous préférons rester dans un sage silence.

Mme Jane Hading est déjà connue du public montréalais et la gracieuse créatrice du *Maître de Forges* nous a laissé une impression qui ne s'effacera pas de sitôt.

Quand au reste de la compagnie, elle était à la hauteur des deux grands artistes qu'elle accompagnait; remarquons entre autre Mme Patry, que nous avons surtout admirée dans *Tartuffe*.

Un mot maintenant de M. Jean Coquelin qui pourrait très bien prendre pour devise: *Tel père, tel fils*. Jeune homme charmant, vingt-huit ans à peine, conversation animée, inutile de dire spirituelle. Coquelin fils, nous n'en doutons pas, sera d'ici à peu, sociétaire de la Comédie Française. Détail intéressant, M. Jean Coquelin doit se marier dans quelques semaines.

M. Coquelin aîné, doit (dit-on) revenir à la fin de ce mois; on prétend même qu'il doit jouer à notre théâtre français. Nous espérons, cependant, que le public se dégourdira un peu et qu'il fera au grand artiste une réception plus enthousiaste que la dernière fois. (Voir notre Causerie.)

x

THEATRE FRANCAIS

Notre compagnie d'opéra français fait toujours merveille. Chaque semaine une nouvelle opérette, sans compter la comédie. Les artistes, malgré la surcharge de travail dont ils sont accablés, soutiennent vaillamment leurs rôles. L'administration ne néglige rien pour donner au public pleine et entière satisfaction. Il ne faut pas oublier non plus qu'ils en sont encore à leur première année, et à en juger par le présent nous sommes persuadés que nous aurons une seconde année délicieuse.

Melle de Goyon, toujours *bravette*, rem-

plit ses rôles avec un talent admirable. Pas un instant d'hésitation, gaie, entraînante, elle tient le public constamment sous le charme de son jeu vif et pétillant.

Mlle Sylva possède une voix douce et une grande souplesse de diction. Ses débuts à Montréal lui ont attiré un grand nombre de sympathies bien méritées. Nous espérons que le séjour de Mlle Sylva parmi nous sera un long séjour.

Quant au reste de la troupe, nous l'avons déjà dit, il soutient vaillamment le nom de notre théâtre français et nous n'avons que des compliments à lui adresser.

En somme, le Théâtre Français de Montréal nous permet de passer de charmantes soirées, et d'entendre une foule d'œuvres charmantes, si non classiques et sérieuses, mais très amusantes.

JEAN.

## MON PREMIER BAL!

Sept heures et demie, il est temps de s'habiller.

Je décroche avec soin, mon habit que je place sur mon lit, puis le blaireau levé je m'apprête à savonner les trois poils follets qui me servent de barbe.

Ouf! ce bal, depuis dix jours j'y pense, que d'émotions, pensez-y donc, c'est mon début. Il me semble que je vais être d'un ridicule, mais d'un ridicule....

Tout en me livrant à cette série de réflexions, je me coupe maladroitement en dessous du menton, un peu à droite; après avoir appliqué de la poudre de riz, sur la plaie, je procède à la continuation de ma toilette.

Enfin, après avoir arraché deux boutons, manqué trois cravates, et m'être livré à tous les saints du ciel...; je suis prêt.

Mon cocher m'attend, je monte en voiture et me voilà parti.

Je vais rencontrer dans ce bal une quantité de jeunes filles charmantes, il y en aura des brunes, des blondes et peut-être des rousses; elles sont très gentilles les rousses. Mademoiselle Youknow sera peut-être là, des yeux adorables, cette petite Youknow, un peu coquette cependant, mais enfin... Bon un embarras de voiture, nous arriverons jamais, fouettez cocher, fouettez!! Neuf heures et vingt, c'est absurde.

Nous y voilà!...

Un grand diable de domestique me reçoit. Veuillez monter au deuxième, porte à droite, c'est la chambre des messieurs.

Je monte, j'arrive au deuxième, j'aperçois la porte à droite, j'ouvre quelqu'un pousse un cri! Je referme la porte... Je vous donne ma parole que je n'ai rien vu!

Interloqué, je reste sur le pallier jusqu'au moment où une petite bonne vint me tirer d'embarras.

Cinq minutes plus tard, je descends au salon.

Très chic ce salon tout inondé de lumières. Je salue à droite et à gauche, appelle la dame de la maison, *Monsieur* et vais engager mes danses.

Un programme superbe, 14 valse, 5 polkas, 3 scotishes militaires et un Sir Roger, et moi qui ne sait danser que le quadrille. Cela fait rien au bout de dix minutes mon programme est complet, et même pour vous montrer ma veine, Mademoiselle Youknow m'avait accordé le quarante-troisième extra, un *Boston*!

Dans le salon, deux cents personnes animées par la plus franche gaieté et une chaleur de trente degrés Réaumur; un peu chaud, c'est vrai... mais très agréable!

Les violons s'accordent et l'orchestre attaque la première valse. On s'élançe, quel chaos, mes amis, tout le monde dansait, une confusion de satin, de soie, de velours, d'habits noirs, un entrecroquement d'épaules, de coules s'enfonçant dans les côtes... mais très agréable.

La dame, de la maison, que je persistais toujours à appeler *Monsieur*, me dit:

"Je pense que le salon est un peu petit."

L'on s'arrête, on se repose quelques minutes, j'interpelle le numéro deux de mon programme et nous attaquons une valse.

Cette fois ici personne ne dansait et moi pour comble de malheur, j'étais tombé sur la valseuse la plus enragée de toutes.

Ma dansouse était rousse, très gentilles les rousses... la mienne, ma rousse, m'arrête au troisième tour et me dit d'un air indigné:

"Mais vous ne savez pas danser?"

"Moi, je ne... Mademoiselle j'ai l'honneur de danser comme j'ai toujours dansé.

"Cependant...?"

"Lorsque j'étais en Europe, je vous avoue que..."

"Je comprends s'écria ma rousse..."

"Elle comprenait, avait-elle de la chance un peu, moi je ne comprenais rien du tout.

"Monsieur, me dit-elle vous dansez à la manière française!"

Délicieuse cette rousse, je dus enseigner à toutes les autres jeunes filles à danser la valse à la mode française... ce que nous en fimes des tours échevelés, des gambades extraordinaires, j'en suis encore tout essoufflé.

Le lendemain dans les rues, chacun se disait: Ce Lohengrin quel danseur; un garçon d'une gaieté...!!

Depuis ce temps-là, j'ai appris la valse, mais je la danse en quatre temps; que voulez-vous on ne peut pas être parfait.

LOHENGRIN.

Que de gens sont pleurés qu'on ne voudrait pas voir ressusciter, surtout si la consolation est dans le tiroir du secrétaire.

DE MUSSERT.

\* \*

Le plus petit bonheur est à l'étroit dans le cœur qui peut aisément contenir les plus grandes peines.

A. D'HOUDETOT.

# Conte d'Enfant

## FANTASIE

*Andantino* (♩ = 120)

B. Godard.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music is in 3/4 time. The upper staff begins with a melodic line in the right hand, featuring a series of eighth notes and a triplet of eighth notes. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The word *dolce.* is written below the first measure of the upper staff.

The second system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff continues the melodic line with a triplet of eighth notes. The lower staff continues the accompaniment. The word *poco ritard.* is written below the final measure of the upper staff.

*Allegro poco allegro* (♩ = 144)

The third system of musical notation is marked *Allegro poco allegro* (♩ = 144). It consists of two staves. The upper staff has a more active melodic line with eighth notes. The lower staff has a steady accompaniment. The word *leggiero.* is written below the first measure of the upper staff.

The fourth system of musical notation continues the piece. It features two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth notes. The lower staff continues the accompaniment with chords and moving lines.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *sfz* and a piano hairpin. The bass staff features a series of chords and single notes.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *sfz*. The system concludes with the instruction *poco rit.* in the treble staff.

1er. tempo.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides harmonic support with chords and single notes.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains chords and single notes.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a dynamic marking of *mf*. The system includes fingerings (2, V) and accents in both staves.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat (B-flat), and common time signature. The system contains four measures. The first two measures are marked with a forte *f* dynamic and feature a melody in the treble with accents and slurs, and a bass accompaniment with vertical strokes. The last two measures are marked with a piano *p* dynamic and feature a melody in the treble with slurs and a bass accompaniment with slurs.

Second system of musical notation, identical in notation to the first system, including dynamics *f* and *p*.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat, and common time signature. The system contains four measures. The first measure is marked with a forte *f* dynamic and the instruction *risoluto.* The melody in the treble is more active, while the bass accompaniment consists of chords. The system concludes with a double bar line.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat, and common time signature. The system contains four measures. The first measure is marked with a *legg. e grazioso.* instruction. The melody in the treble is highly active with slurs and a second ending bracket. The bass accompaniment consists of chords. The system concludes with a double bar line.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of one flat, and common time signature. The system contains four measures. The melody in the treble is highly active with slurs and a second ending bracket. The bass accompaniment consists of chords. The system concludes with a double bar line.

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. A dynamic marking of *sfz* is present in the first measure.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a *poco rit.* marking in the fourth measure, indicating a slight deceleration.

Third system of musical notation, featuring a *ter tempo.* marking at the beginning and a *dolce e legg.* marking in the first measure, indicating a return to the original tempo and a soft, light character.

Fourth system of musical notation, concluding with a *Presto.* marking and a series of sixteenth-note patterns in the treble clef.

Fifth system of musical notation, the final system on the page, showing a complex interplay between the treble and bass clefs with various rhythmic and melodic motifs.

# SOLEIL DE MAI

## ROMANCE

Paroles et Musique de

Gaston Muguis

Créée par Mme. VAUNEL au Concert Parisien.

*Mouvement de Valse.*

PIANO.

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The piano accompaniment for the first system of the vocal entry, continuing from the introduction. It features a steady rhythmic accompaniment in the left hand and chords in the right hand.

*Moderato.*

The vocal entry and piano accompaniment for the first couplet. The vocal line is in 6/8 time. The piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

1er. COUPLET: Les bois n'ont plus leur ro - be ver - te, Et les cœurs n'ont plus de fris-

The vocal entry and piano accompaniment for the second couplet. The vocal line continues in 6/8 time. The piano accompaniment continues with chords and a bass line.

sons ;..... De la ra-mure, hé - las! dé - ser - to Ne s'en - vo - lent plus les chan - sons..... C'est Phi-

ver a - vec son - cor - tè - go Et les oi - se - lets é - per - dus..... Gre - lot -

*rallentir*

*Mouvement de Valse.*

REFRAIN.

tants, cher chent sous la nei - ge Le nid de mousse qu'ils n'ont plus. Les

nids sont bri - sés; le vent met en fui - - - te..... Du

der - nier prin - temps les re - frains jo - yeux ;..... ()

so - leil de Mai,..... ro - viens, re - viens, vi - - te Pour les

oi - se - lets..... et les a - mou - reux!.....

2

Sans ta lumière si féconde  
 Tout se meurt, inconstant soleil;  
 Mais qu'un seul rayon nous inonde  
 Et vite, voilà le réveil.  
 Si tu pouvais à ta fenêtre  
 Te mettre pour quelques instants,  
 Tu verrais vite reparaitre  
 Et les oiseaux et les amants.

AU REFRAIN.

3

Malgré le froid, on s'aime encore!  
 Mais les baisers du coin du feu  
 Ne valent pas ceux qu'à l'aurore  
 On se donne sous le ciel bleu.  
 Reviens pour ceux que rien n'abrite,  
 Et qui souffrent sur le chemin,  
 Ton rayon pour eux vaut un gîte  
 Et tous te béniront demain!

AU REFRAIN.

## MELANCOLIE

Nous avons passé ce me semble,  
L'un près de l'autre sans nous voir.  
Indifférents et sans savoir  
Que nos deux cœurs battaient ensemble :  
Nous avons passé sans nous voir !

A mon cœur, hélas ! comme au vôtre  
Un peu d'amour était bien dû,  
Et chacun de nous vole à l'autre  
Un bonheur à jamais perdu...  
Un peu d'amour nous était dû.

Le temps sépare notre route :  
Du moins si nous avions aimé !  
Le ciel sur nous s'est refermé :  
Nous aurions bien souffert, sans doute,  
Mais du moins, nous aurions aimé.

ARMAND SYLVESTRE.

## CONSEILS AUX VIOLONISTES

### La manière d'étudier

Savoir travailler est un talent ; pour arriver, le tout ne consiste pas à travailler beaucoup, mais à travailler avec intelligence et discernement ; une heure d'étude bien comprise vaut mieux que quatre heures de travail fait sans réflexion.

On devrait travailler six heures par jour (je dis six heures pour ceux qui veulent faire une étude approfondie et qui font de leur instrument leur unique occupation), mais non consécutivement. C'est un tort d'exiger d'un élève qui commence ce difficile instrument un travail trop prolongé : 1o. en travaillant seul il prend de mauvaises habitudes qu'il aura beaucoup de peine à abandonner ; 2o n'ayant pas l'habitude du violon il ressentira promptement une grande fatigue ; sous tous les rapports il est inutile que le commençant ne travaille pas trop sans la direction du professeur. En travaillant devant un miroir on peut s'éviter une multitude de petits défauts. Il y a des personnes qui suivent les mouvements de leur archet avec leur tête, d'autres contractent leur physionomie dans les passages exigeant de la force, etc. Il faut jouer les grandes difficultés avec aisance, et ne pas montrer par son attitude que l'on est gêné dans l'exécution. Il est bon de commencer son travail journalier par l'étude des sons filés ; on peut prendre pour cela soit les gammes, soit la première étude de Kreutzer. (Cette étude se joue également en plusieurs coups d'archet différents.)

Pour les élèves déjà avancés la gymnastique de Léonard et la variété et accentuation d'archet de Dancsa sont des ouvrages d'une très grande utilité.

Le premier renferme des études en sons filés, des difficultés de doigté, des gammes en *staccato*, des études de retenue d'archet, exercices en tierces, sixtes, octaves, dixièmes, accords parfaits, préludes dans tous les tons, gammes diatoniques et chromatiques. Le second est spécialement composé pour donner de l'indépendance au bras droit, et bannir toute espèce de raideur soit dans le bras, soit dans le poignet. Il habitue l'archet à l'accentuation et à la vivacité. Ces exercices ont l'avantage d'être courts. On trouve à la fin de ce volume un point d'orgue de Beethoven. Léonard en a également composé un,

il se trouve dans la gymnastique. Il existe une étude de violon un peu ou point connue, celle de Fernando Ferrara (six volumes), adoptée au Conservatoire de Milan ; elle est bonne, mais les difficultés n'arrivent pas graduellement : elle serait excellente à travailler comme suite d'une autre méthode ; son avantage particulier est de contenir des études (arrangées et facilités bien entendu) d'une quantité de bons auteurs tels que Kreutzer, Rolla, Spohr, Beriot, Cavallini, Rovelli, Rode, Bohrer, Léonard, Libon, Maurer, Dancsa, Paganini, etc. Ces études donnent du mécanisme et font connaître le style particulier de chaque auteur.

Il vaut mieux s'abstenir de travailler que travailler avec de mauvaises cordes.

Il est bon de travailler des morceaux en même temps que des études. Les études donnent du mécanisme et les morceaux forment le style et développent le sentiment personnel.

J. MARCHESI.

## LETTRE A MA COUSINE

### SUR LE SAVOIR-VIVRE

#### Réceptions intimes du soir.

Je reviens encore sur ce chapitre que j'ai déjà traité en maintes circonstances, parce qu'il est, ma cousine, de ceux sur lesquels il reste toujours quelque chose à dire, même quand on croit avoir tout dit.

Les hommes, à quelque carrière qu'ils appartiennent, sont généralement fort occupés dans la journée ; aussi a-t-on rarement le plaisir de les voir à l'heure du thé. C'est-à-dire de quatre à sept heures. Soit pendant cette partie de la journée où l'on reçoit. Aussi, dans certaines familles a-t-on supprimé les réceptions de jour, pour les remplacer par d'autres du soir. Mais il est plus fréquent encore que la réception se prolonge, c'est-à-dire que le dîner ne fasse que la couper en deux. Le jour appartient davantage aux simples relations mondaines, aux visites de cérémonie, et le soir aux intimes. De cette façon, on a le plaisir de se voir plus longuement, et au complet, comme le disait dernièrement une charmante femme de mes amies.

Ces réceptions-là ne sont pas des soirées, elles n'entraînent ni aux mêmes obligations ni aux mêmes dépenses. C'est pourquoi elles peuvent agréablement se renouveler chaque semaine. Cependant, les femmes, les jeunes filles surtout peuvent y arborer des toilettes un peu plus claires que le jour. Mais sans pourtant que cela soit exigible, c'est seulement facultatif.

Ce genre de réunion a un charme à nul autre pareil. On y jouit réellement de ceux avec lesquels on se rencontre : il y a, entre les diverses personnes ainsi groupées, mutuel échange de pensées, parce que l'on peut causer, n'étant jamais très nombreux. Et c'est là, ma Cousine, que le rôle de la maîtresse de maison est important.

Elle a beaucoup plus à faire dans une réunion intime qu'un soir de grand bal, parce qu'elle doit veiller avec un soin scrupuleux à

ce que tout le monde s'amuse, et ne soit oublié ; enfin je vous l'ai dit, c'est à elle de savoir diriger la conversation, tout en laissant parler ses amis et faire valoir l'esprit de celui-ci, l'érudition de celui-là.

La maîtresse de maison ne doit pas changer de toilette. Elle porte le soir, la même robe que le jour, en ces circonstances-là. C'est vers neuf heures que l'on arrive, et, comme Cendrillon, on ne reste guère passé minuit. En France, quoi qu'on en dise, on se reçoit beaucoup ainsi. Et je vous assure que les heures, en pareil cas, passent avec une étonnante rapidité. On se sépare, enlevant les uns des autres, se donnant rendez-vous pour la semaine suivante, et ainsi se créent des intimités et des amitiés durables et charmantes. Car, on a le temps de se connaître, de s'apprécier, et de sympathiser, par conséquent. Mais, je vous répète, le grand moteur de tout, en pareille circonstance, c'est la maîtresse de maison. Elle ne doit souffrir chez elle, ni la médisance, ni la calomnie. Si elle est bonne, ses amis seront bons amis, car la bonté attire la bonté, et le courant étant donné par elle, tous ses habitués le suivront sans même s'en douter.

Il importe que le salon soit bien éclairé, la lumière entraînant la gaieté. Mais il faut que la chaleur y soit ménagée, afin que l'atmosphère n'y devienne pas étouffante au bout de peu d'instants, par le seul fait de l'agglomération de personnes dans un espace restreint.

Les grands parents font généralement une partie de whist tandis que, pour les jeunes, on organise un trente-et-un, ou un autre jeu similaire. Les femmes causent ; et, une maîtresse adroite s'arrange toujours pour avoir dans la société quelques bons musiciens, chanteurs et instrumentistes, des discours aimables, des prestidigitateurs adroits, enfin tout ce qui peut ajouter un plaisir à celui de se trouver réuni. Il est essentiel, par exemple, que le piano soit assorti, et que, dans la bibliothèque musicale, il y ait toujours, de quoi parer à l'absence de mémoire des uns et des autres : Les classiques, certaines partitions, des morceaux à quatre mains, les romances et les chansonnettes à la mode, enfin de la musique de danses tout cela doit se trouver dans un salon où l'on a l'habitude de recevoir, car, si la pièce est assez vaste, et quoi qu'on soit en robe montante, il n'est pas défendu, dans ce genre de soirée, de faire un tour de valse. Au contraire.

Autrefois même, on apportait "son ouvrage". Souvent on n'y touchait guère, mais c'était une contenance ; et parfois au contraire, crochet, tricot, tapisserie ou broderie, avançait ferme, tandis que les langues marchaient avec ensemble. Dans certaines maisons, tout travail de luxe était banni. Et tandis qu'on se distrait à causer, et entendre soit de la bonne musique, soit des poésies débitées avec talent par quelques-uns des membres de la société, les femmes travaillaient pour les pauvres. Je trouve que c'était là

une excellente façon de passer le temps ; et qu'il serait bon, aujourd'hui qu'on se préoccupe tant de paupérisme, de revenir un peu à ses vieux usages du passé. Alors, on en parlait peu, mais on agissait peut-être davantage, au moins individuellement.

C'était, je vous assure, fort amusant ces travaux-là. Les unes étaient coupeuses ; les autres préparaient le travail, que d'autres encore cousaient, chacune mettant ses aptitudes personnelles au service de l'œuvre commune. Et je connais plus d'une jeune fille d'alors, devenues presque des grands-mères aujourd'hui, qui ont appris ainsi l'art si utile de la couture.

Faites votre profit de ce que je vous raconte, ma cousine. Il y a là une innovation, à apporter dans la façon moderne de comprendre la vie. La mode est comme la fortune sur une roue qui tourne. Arrêtez cette roue sur la question charité, et cela vous inspirera, j'en suis certaine, d'excellentes idées, pour rajeunir les vieux usages du passé dont je viens de vous parler.

Mais j'ai encore beaucoup à dire sur ces petites réunions intimes si charmantes et si variées. Pour finir, cela m'entraînerait un peu loin aujourd'hui. Aussi, suis-je obligée, pour ne pas abuser de vos instants, de faire comme dans les feuilletons à sensation, c'est-à-dire de renvoyer la fin au prochain numéro.

Donc, au revoir, ma cousine, et inaugurez gaiement vos réceptions d'hiver, puisque vous rouvrez, en janvier, les portes de votre salon.

JEANNE.

## CONSEILS D'UN VIEUX PROFESSEUR

La composition est l'art d'inventer et d'écrire des chants, de les accompagner d'une harmonie convenable ; de faire, enfin une pièce complète de musique avec toutes ses parties. La composition est, en un mot, l'art de faire de la musique.

On distingue deux sortes de pièces ou compositions : les compositions libres et les compositions obligées.

Dans les premières, le compositeur, se livrant entièrement à son imagination, n'envisage qu'une partie principale, où toutes les idées ne sont liées entre elles que selon les règles du goût et de la cohérence, règles auxquelles on peut même déroger pour l'expression, pour l'effet ou pour quelque autre motif, et où toutes les autres parties sont absolument accessoires ; tel est un air d'opéra, un solo de concerto, etc.

Dans les compositions obligées, le compositeur, après avoir adopté un sujet principal, auquel il peut opposer un ou plusieurs contre-sujets déduits de ses premières données, selon des lois très précises, toutes les parties de la composition qui, étant également obligées, tendent, il est vrai, à produire un effet unique et général, mais sans qu'aucune d'elles puisse être considérée comme principale ; à moins que l'on ne veuille successivement accorder ce titre à chacune d'elles, à mesure qu'elle renferme le sujet principal ; et cette considération serait fondée en raison, puisque ce sujet doit toujours ressortir.

La composition se fait à divers nombres de parties. On spécifie ordinairement ce nombre par les termes de composition à une, deux, trois, quatre parties ; mais l'on comprend généralement sous le nom de composition à grand nombre celle qui est formée de plus de quatre parties. Parmi les compositions à grand nombre, on regarde comme la plus parfaite la composition à neuf parties ; celle-ci renferme toutes les autres ; et lorsque l'on sait bien la pratiquer, on l'étend facilement à vingt, trente, et même au-delà.

Toute composition est vocale ou instrumentale, libre ou contrainte, et à un nombre déterminé de parties.

Dans la musique vocale on doit d'abord avoir égard à l'étendue des voix. Dans les pièces d'un style sévère, dans les fugues, dans les chœurs, cette étendue ne doit pas excéder une dixième, parce que, au delà de cette limite, le choriste crie dans le haut, ou ne se fait pas entendre dans le bas. Dans les grands airs et autres compositions libres, il est permis de s'étendre jusqu'à une douzième ; mais, dans tous les cas, il ne faut pas que la voix reste toujours dans les sons extrêmes, qu'elle ne doit prendre qu'en passant. Quant à la licence que prennent quelques compositeurs, de s'étendre jusqu'à deux octaves et plus, elle peut être justifiée par la facilité et les moyens extraordinaires de certains chanteurs.

Dans la musique instrumentale, l'étendue des parties se règle sur l'étendue des instruments.

La loi de la variété défend de répéter, dans la mélodie, une note ; et dans l'harmonie, un accord de quelque durée, à moins qu'il n'y ait des raisons particulières.

Plus la composition a de parties, et plus il est difficile, sans blesser les lois de l'harmonie, de faire franchir à quelques parties des intervalles considérables, surtout dans la composition vocale.

Après une pause, on peut donner à une partie un plus grand intervalle ; mais, en général, il faut préférer les petits intervalles aux grands ; il faut surtout éviter de faire sauter deux parties à la fois ; et lorsque l'une d'elles saute, l'autre doit marcher par degrés, ou tenir la note, ce qui vaut encore mieux.

Toutes les intervalles difficiles sont, en musique vocale, entièrement exclus de la mélodie, du moins dans le style sévère. Dans le style idéal, on peut, en usant de précaution, en employer quelques-uns dans le chant seulement, car la basse les rejette tous : ces intervalles difficiles sont la 2<sup>e</sup>, la 4<sup>e</sup>, la 5<sup>e</sup> et la 6<sup>e</sup> augmentées, la 7<sup>e</sup> majeure et tous les intervalles plus grands que l'octave.

La tierce augmentée et son renversé, la sixte diminuée sont entièrement exclues de toute espèce de chant. Au lieu des quatre premiers intervalles ci-dessus désignés, on peut se servir de leurs renversés, c'est-à-dire, la 7<sup>e</sup>, la 5<sup>e</sup>, la 4<sup>e</sup> et la 3<sup>e</sup> diminuées ; encore, dans la musique vocale, ne faut-il les employer qu'avec précaution : on doit en dire autant de la 6<sup>e</sup> majeure et de la 7<sup>e</sup> mineure, qui sont des intervalles d'une certaine étendue.

Dans la musique vocale on ne peut pas employer plus de deux quarts de suite ; encore n'est-ce que dans certains cas, et seulement en montant.

Toujours l'harmonie d'une pièce doit tendre à la même expression que la mélodie.

J.

La première impression que fait un mari sur sa femme peut assurer ou compromettre son bonheur conjugal.

SULLY PRUDHOMME.

## LA PARTITION DE DON JUAN

Qu'est devenue la partition originale de *Don Juan*, de Mozart ?

La Partition de *Don Giovanni*, écrit Darcours, appartient à Mme Pauline Viardot, sœur de la Malibran, qui, par une clause de son testament, a légué son manuscrit autographe de Mozart à la Bibliothèque du Conservatoire de musique.

« Les artistes lyriques, dit la donatrice, ne peuvent laisser après eux qu'un souvenir de courte durée ; moi, plus heureuse, je puis offrir à une des plus nobles institutions de mon pays un des plus grands chefs-d'œuvre de l'art, certaine qu'il y sera apprécié, qu'il y sera bien gardé et qu'il ne sortira jamais de notre chère France.

La partition autographe de *Don Juan* appartenait à M. Viardot depuis fort longtemps. Il l'avait acquise, il y a plus de trente ans, alors que l'héritier d'un des éditeurs de Mozart cherchait à la vendre en Angleterre ; les Allemands, largement pourvus des manuscrits d'un maître, qui a écrit plus de neuf cents ouvrages, avaient refusé de l'acheter. Les choses ont, il est vrai, changé depuis, et lorsque M. Viardot mourut, les offres les plus brillantes furent faites à sa veuve, aussi bien de Vienne et de Berlin que de divers autres pays. Mais la grande artiste ne voulut jamais se dessaisir de la précieuse relique qu'elle réservait à la France.

Voici quelques détails sur le manuscrit du chef-d'œuvre de Mozart :

La partition de *Il Dissoluto punito, ossia Don Giovanni* se compose de plusieurs petits cahiers, reliés en parchemin. Ils sont formés de gros papier de musique réglé à l'Italienne, à douze portées seulement. L'écriture est nette et ferme ; il n'y a que de rares ratures.

On remarque ce fait que les nuances et les accents sont indiqués pour l'orchestre avec une extrême précision, et que les parties de chant sont au contraire écrites sans aucune indication ; les chanteurs devaient donc strictement se conformer aux nuances et aux mouvements de l'orchestre.

On peut constater à la couleur de l'encre, que le chant et le quatuor des instruments à cordes ont été écrits d'abord ; Mozart a écrit ensuite les autres instruments. Dans divers endroits, notamment dans le finale, à l'entrée du Commandeur, les gammes des violons, d'un effet si dramatique, ont été ajoutées après coup, car ces gammes ne peuvent tenir entre les barres de mesure et, quoique serrées, les notes débordent sur les mesures voisines.

Le manuscrit contient quelques morceaux qui ont été coupés : un air d'Octavio et un air de Mazetto, qui n'ont jamais été chantés en France ; puis un grand finale de *satisfaction*, chanté par tous les personnes de la

pièce qui accouraient sur le théâtre, alors que Don Juan, entraîné par le Commandeur, venait de disparaître dans les entrailles de la terre. Ce morceau a toujours et partout été supprimé.

## ORIGINES DE LA ROMANCE

La romance est à la nation française ce qu'est la ballade aux écossais, la barcarolle aux vénitiens et le tiramas aux espagnols.

D'où nous vient la romance ?

C'est plus que nous pouvons en dire, mais toujours en est-il qu'elle est d'une vieillesse fort respectable. Parmi les plus anciennes dont les noms seuls nous sont parvenus il faut citer celle de *Charlemagne*, d'*Ogier*, d'*Olivier*, de *Roland* et de *Clotaire II*, cette dernière seule nous reste, en voici le texte :

De Clotario est canere Rege Francorum  
Qui ivit pugnare cum gente saxonum,  
Quam graviter provenisset missis saxonum,  
Si non puiisset inclitus Faro de gente Bur-  
gundionum.

Quando veniunt in terram Francorum.  
Faro ubi erat princeps, missi Saxonum,  
Instincti Dei transeunt per urbem Meldorum ;  
Ne interficiantur a Rege Francorum.

### Traduction

" Chantons le roi Clotaire, qui alla combattre la nation saxonne ; les envoyés saxons auraient été traités sévèrement, si Faron le Bourguignon n'eût intercedé pour eux."

" Quand ces ambassadeurs vinrent en France, où Faron était prince, Dieu leur inspira de passer par la ville de Meaux, pour les sauver de la colère du roi des Francs."

Cette romance la plus vieille qui existe nous a été transmise par *Sidoine Apollinaire*. Ces chansons militaires portèrent le nom de *Chanson du geste* et même nos romances historiques n'en sont qu'une imitation.

A la *chanson du geste* succéda la *chanson badine* qui est beaucoup moins ancienne et qui était généralement écrite en langue vulgaire et ayant généralement des paroles fort lestes. Parmi les auteurs de ce genre, il faut citer Saint Bernard qui en fit dans sa jeunesse (*Fétis*) et le moine Abeilard qui en avait écrite pour Héloïse. Ces chansons étaient chantées par les ménestrels et même par tout le monde, et cela donnait lieu à des incidents fort étranges. Les femmes, les jeunes filles dans les processions ne connaissant pas le chant des prières, chantaient ces *chansons badines*, qui avaient, comme nous l'avons dit, des paroles fort immorales.

Notre romance, c'est-à-dire celle que nous chantons aujourd'hui ne tire pas son origine ni du chant du geste, ni de la *chanson badine*, elle provient d'un ancien genre de mélodie qui était beaucoup plus grave et plus noble que les deux autres. Je veux parler du *lay* ou *lai* qui provient d'un espèce de chant

triste et rythmé que les latins appelaient *lessus*. De cette étymologie, les français firent *lay*, les allemands *lied* et les irlandais *leotte*.

Cette romance était généralement triste, elle traitait des événements malheureux, ou des amours incompris, elle se chantait avec un accompagnement de harpe, de guitare ou de mandoline. Les troubadours faisaient les honneurs de ce genre de chanson, et parmi ceux qui obtinrent le plus de succès il faut citer le nom d'Armand Vital qui vécut vers 1320. Comme poètes et musiciens qui composèrent des *lais* il y eut Thibaut, Comte de Champagne et roi de Navarre, Charles d'Anjou, Perrin d'Angecort, Gauthier de Concy, Chrétien de Troyes, Auboin de Sezanne, le châtelain de Concy et Gaces Brulez, (*Fétis*.) Le *lai* fut également chanté par les nations étrangères et parmi les pays où il fut le plus en vogue, il faut citer l'Italie où on l'appelait *Canzonetta alla Francese* ; parmi les plus jolies qui furent composées par les auteurs italiens il y a : *La magnificensive e dignita del Prete Juni*, *Le innumoranto di Melon e Betà*, *La Rotta di Babilonia* etc.

C'est surtout sous le règne de François Ier, roi de France que la romance commença à se perfectionner.

Le roi de France ne se contenta pas d'être un grand guerrier, mais il fut aussi un des plus fermes protecteurs des beaux arts de son siècle. Assez bon musicien et poète il composa plusieurs *lai* qui furent même édités, en voici un exemple :

Est-il bien vrai ou si je l'ai songé,  
Qu'il m'est besoin m'esloigner ou distraire  
De votre amour et en prendre congé  
Las ! je le veux et ne puis le faire  
Que dis-je, je veux ? non, c'est tout le contraire ;  
Faire le puis, et ne puis le vouloir,  
Car assez là rangé tout mon vouloir,  
Que plus taschez à liberté me rendre ;  
Plus empêchez que ne la puisse avoir.  
Et commandez ce que vous voulez défendre."

La seconde époque à laquelle la romance reçut une nouvelle impulsion, date du siècle de Charles IX, Henri III et Henri IV. Parmi les plus populaires nous avons celle de Tircis :

Au bord d'une fontaine,  
Tircis, brûlant d'amour,  
Contait ainsi sa peine  
Aux échos d'alentour :  
Félicité passée,  
Tourment de mes amours,

Que n'ai-je en te perdant, perdu le souvenir !

Parmi les auteurs les plus éminents de cette époque (1560-1610) nous avons : Beaulieu, Deschamps, Claudin, Jacques Le Fèvre d'Étapes, Baif, Davi du Peron et du Caurroy qui composa pour Gabriel d'Éstrée la célèbre romance, *Charmante Gabrielle*. Enfin le roi Henri IV qui en composa plusieurs, entre autre celle-ci :

Viens Aurore,  
Je t'implore ;  
Je suis gai quand je te vois ;  
La bergère,  
Qui m'est chère,  
Est vermelle comme toi.

La rose a moins de fraîcheur  
De rosée  
Arrosée,

Une hermine  
Est moins fine ;  
Le lait a moins de blancheur.

Pour entendre  
Sa voix tendre,  
On déserte le hameau,  
Et Éghire,  
Qui soupire,  
Fait taire son chalumeau.

Elle est blonde,  
Sans seconde,  
Elle a la taille à la main :  
Sa prunelle  
Étincelle  
Comme l'astre du matin.

D'ambrosie  
Bien choisie  
Hébé la nourrit à part :  
Et sa bouche,  
Quand j'y touche,  
Me parfume de nectar.

Louis XIII musicien et poète, créa des romances auxquelles il donna le nom d'*Airs de cours*, il fut aidé dans ses travaux par un des plus célèbres musiciens du temps, *Boissel*, qui écrivit plus de deux mille chansons. Parmi les œuvres les plus connues du roi de France, il faut citer *Amaryllis*, dont la musique fait encore les délices des commençants.

Voici un couplet de cette célèbre romance :

Tu crois, ô beau soleil,  
Qu'à ton éclat rien n'est pareil,  
En cet aimable temps  
Que tu fis le printemps :  
Mais, quoi ! tu pâlis,  
Auprès d'Amaryllis.

J'avoue que comme vers on peut trouver mieux, aussi je ne les donne qu'à titre de curiosité.

Le siècle du *roi soleil* qui fut si grand pour les arts, qui fut si fécond en génies, favorisa le progrès de la romance, tant au point de vue musical qu'au point de vue poétique.

Louis XIV, qui était assez bon poète, composa plusieurs romances dont quelques-unes sont dédiées à Louise de La Vallière, il y fut quelque peu aidé peut-être par M. le duc de St-Aignan, mais s'il faut en juger par les lettres de Mme de Sévigné, le roi composait souvent seul. (Voir lettres, Mme de Sévigné, Marigal de Louis XIV.)

Celui qui écrivit le premier des stances sentimentales ayant un style naturel, est l'abbé de Pure, rendu célèbre par le satyrique Boileau ; après lui vint Quinault, La Monnoy et Lanotte qui écrivirent des romances charmantes, qu'on appelait encore improprement des chansons. Boileau comprisa deux romances, l'une est une traduction de l'ode Sapho, voici la deuxième :

Voici les lieux charmants où mon âme ravie  
Passait à contempler Sylvie  
Ces tranquilles moments si doucement perdus,  
Que je l'aimais alors ! que je la trouvais belle !  
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle  
Avez-vous oublié que vous ne l'aimiez plus !

C'est ici que souvent, errant dans les prairies,  
Ma main des fleurs les plus chéries,  
Lui faisait des présents si tendrement reçus.  
Que je l'aimais alors ! que je la trouvais belle !  
Mon cœur, vous soupirez au nom de l'infidèle  
Avez-vous oublié que vous ne l'aimiez plus !

J. JEHIN-PRUME.

(A continuer)

## Chronique de Modes

Comme la saison des bals est commencée, nos abonnées seront certainement satisfaites d'avoir dès maintenant, quelques renseignements sûrs, relatifs au genre qui sera adopté pour bals et soirées. La toilette que nous donnons aujourd'hui est d'une extrême élégance et en même temps d'une grande simplicité. La simplicité est du reste la note dominante cet hiver, afin de laisser à la femme ses avantages personnels, sans les ensevelir sous des ornements souvent lourds et disgracieux. On cherchera l'effet dans la beauté de l'étoffe et dans le mélange artistique des nuances. Notre modèle est charmant et conviendra pour grand bal ou grande soirée.

La jupe et le corsage sont en soie jaune garnies de dentelle noire. Gants blancs glacés, bas de soie jaune et souliers jaunes en satin exactement de la nuance des bas complètent cette charmante toilette. Les cheveux blonds, relevés tout autour de la tête sont simplement réunis en boucles légères. Nos deux modèles de blouse sont faciles à s'expliquer par les figurines.

Les chiffons ne sont pas seuls à intéresser nos lectrices, dans une causerie telle que la mode, et nous pouvons y mêler quelques fantaisies, quelques coquetteries qui, pour ne pas être du domaine du *froufroulage*, n'en font pas moins partie du code mondain, et pour cette raison méritent d'être mentionnées. Ces détails, du reste, viennent en aide à nos lectrices; c'est presque un résumé de leur correspondance que

partement se retrouve le goût fin, délicat d'une femme élégante. La manière dont son joli bureau est garni, le papier choisi, parfumé, dont elle se sert pour envoyer à ses amies un mot aimable, s'informent de leur santé, ou leur donnant un rendez-vous, est une preuve que chez elle rien ne se fait à l'aventure, mais que tout au contraire est combiné avec ordre, entente

muscule bougeoir de cuivre ou la lampe romaine brûlant à l'alcool et servant à cacheter avec de la cire blanche.

Toutes les jeunes filles possèdent le langage des fleurs et aiment à le consulter souvent. Se doutent-elles que l'odeur de ces fleurs qu'elles aiment tant possèdent une réelle influence sur l'esprit?

Un savant contemporain affirme avoir obtenu de concluantes expériences à cet effet. Voici qui va les intéresser et je leur livre le secret de quelques-unes en tout bien, tout honneur!

La "violette" prédispose à la pitié, à la dévotion.

Le "géranium" provoque la hardiesse dans le caractère.

Le "benjoin" porte à la rêverie, à l'inconstance.

La "menthe" développe la ruse, mais aussi les instincts commerciaux.

La "verveine" donne le goût des beaux-arts.

L'"ambre" allume l'inspiration; c'est le parfum favori des bas-bleus, paraît-il.

Le "cuir de Russie" cause l'indolence.

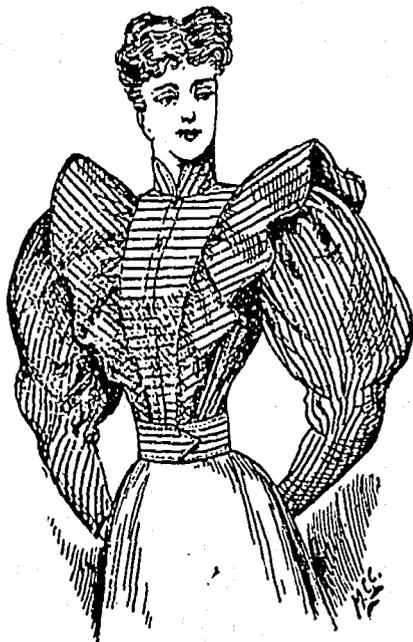
L'"opoponax" prédispose à la folie.

Méfiez-vous de l'opoponax, par conséquent, s'il faut en croire la science.

Et, pour terminer, j'ajouterai une nouveauté qui intéressera encore infiniment la jeunesse dorée. Le bouquet des demoiselles d'honneur devient un objet d'un prix inestimable si l'on peut se mettre à la hauteur de la mode actuelle. Il est offert dans un cornet de satin blanc, entouré d'une véritable dentelle disposée en garniture de mouchoir, sans couture par conséquent. Le mouchoir entier s'offre même drapé autour des fleurs,



TOILETTE DE SOIRÉE



BLOUSE NO 2

nous faisons, en mettant en lumières toutes ces questions féminines.

Dans les plus petits détails de son ap-

et soin; et ce simple aperçu dénote la femme du monde correcte, entendue, jusque dans les moindres détails.

Chaque objet sur ce gentil bureau est à sa place. L'encrier en cuivre ciselé, le plumier contenant le sachet, la liseuse et le porte-plume sont d'un modèle assorti, puis voici le classeur dans lequel sont rangés des papiers de tous genres, pour écrire à des intimes, à des étrangers ou à des fournisseurs, car c'est une étude pleine de nuances, que celle qui consiste à choisir son papier suivant les circonstances.

On n'écrit sur du papier de fantaisie, avec les jours de la semaine tracés en fine écriture anglaise dorée, ou sur des cartes portant en tête le nom de la villa ou l'image du domaine, qu'à des amies. Ce papier est souvent parfumé au parfum préféré. On peut soi-même se donner cette satisfaction. Le moyen en est très simple, il suffit d'enfermer du papier à lettre dans une boîte, et de verser dessus soit de la poudre d'iris, qu'il faut renouveler tous les mois, soit d'y joindre des sachets de peau d'Espagne; ces derniers sont très agréables pour parfumer le papier. Naturellement on ne parfume pas le papier de deuil.

Sur ce bureau encore se trouve le mi-



BLOUSE NO 3

de sorte que la jeune fille aussi gâtée a double plaisir en recevant son bouquet et possède ainsi un souvenir constant du mariage de son amie.

JULIETTE.

## LES PETITS MAÎTRES de la MUSIQUE

Il nous est arrivé parfois de tirer nos comparaisons musicales de ce bel art de la peinture, qui pour nous est plein d'attraits, et donne à nos yeux et à notre imagination, les joies que la musique procure à nos oreilles et à notre cœur. Par assimilation nous avons regretté qu'il n'y ait pas eu jusqu'à ce jour, une critique pour étudier, faire revivre et mettre en lumière, ces compositeurs aimables, ces musiciens délicats, qui, à côté des colosses de génie créateurs de l'art musical, ont vulgarisé la musique proprement dite et l'ont fait connaître et apprécier de tous. En d'autres termes, à côté des Mendel, des Bach, des Haydn, des Rameau, des Gluck, des Mozart, des Beethoven qui nous éblouissent, nous bouleversent, et nous remuent jusqu'aux entrailles, nous avons un faible pour les artistes aimables, faciles qui ont charmé à chaque époque leurs contemporains, en écrivant leurs mélodies comme le rossignol égrené ses roulades, sans souci de l'écho qui les répète ou du berger qui les écoute.

L'harmonie de la musique fut consommée au théâtre par le célèbre Gluck, qui, sans sans avoir, comme compositeur, ni toute la profondeur ni toute l'élégance des grands maîtres italiens et allemands, eut assez de talent et de génie pour achever, vers le milieu du siècle dernier (en 1764), cette importante révolution. Il fut parfaitement secondé par le poète Calzabigi, qui le premier écrivit un poème lyrique essentiellement dramatique (son *Orfeo*); et il servit, en ce point, de modèle à ses contemporains dont plusieurs, tels que Piccini Sacchini, et autres, marchèrent sur ses traces.

Après d'aussi heureux travaux, l'art semblait fixé pour toujours, sauf les changements que devaient lui faire éprouver les variations de la mélancolie, qui, jusqu'à ce jour, a subi des révolutions dont il est impossible de prévoir le terme. Cependant, vers la fin du dernier siècle, les progrès de la musique instrumentale ont occasionné un mouvement sensible dans la musique dramatique; quelques compositeurs ayant essayé de transporter dans l'accompagnement les richesses de la symphonie. C'est sur ce système qu'ont travaillé Haydn, Mozart, Chérubini, et toute leur école. Ce système très brillant a de très grands avantages, mais il en résulte naturellement un inconvénient difficile à éviter, c'est que la partie essentielle, la partie vocale, en supposant même qu'elle ait toutes les qualités requises, est sujette à se voir éclipsée, et quelquefois même à paraître moins importante qu'une partie accessoire.

En récapitulant ce qui précède, on voit que l'on peut compter dans l'histoire de la musique dramatique, au moins six époques dans l'espace d'environ deux siècles. La première, que nous nommerons celle du récitatif; sous Peri, Monteverde et leurs imitateurs; la seconde qui est celle de la nais-

sance de la mélodie dramatique, sous Cavalli, Cesti, etc.; la troisième, celle de la science, sous Peri, Colonna, Scarlatti; la quatrième, celle de l'expression sous Vinci, Porpora, Pergolèse, et les autres élèves de Scarlatti; la cinquième, celle du *drame lyrique* proprement dit, sous Gluck et ses imitateurs; enfin, la sixième, de la symphonie dramatique, sous Haydn, Mozart, et Chérubini; sauf les retards, déviations et modifications de tout genre, dont nous nous occuperons en traitant des écoles, et même des individus.

Dans tout ce que nous venons de dire, nous avons eu principalement en vue le *drame tragique*, ou, pour mieux dire, la *tragédie lyrique*. On conçoit facilement que, en ce qui concerne le langage mélodique, le *drame comique*, autrement dit *comédie lyrique*, *opéra-comique*, *opéra-bouffon*, *intermède*, etc., doit avoir éprouvé les mêmes révolutions; aussi n'en parlerons-nous que d'une manière très sommaire, pour indiquer celles qu'il a pu éprouver dans sa constitution propre, et pour faire connaître les personnages qui s'y sont le plus distingués.

L'invention de la comédie lyrique remonte aussi haut que celle de la tragédie lyrique. L'origine de l'une et de l'autre se perd dans les ténèbres du moyen âge, et peut-être doit-on la chercher dans ces farces, moralités et mystères, dont, au quatorzième et quinzième siècles, on amusait nos aïeux. Les plus anciennes comédies lyriques dont on fasse mention appartiennent au seizième siècle. De ce genre, on cite le *Sacrificia*, de Becari, mis en musique en 1655 par Alphonso della Viol; *I pazzi amanti*, en 1669; *la Poesia rappresentativa*, en 1674; *la Tragedia de Frangipani*, musique de Cl. Merula; *la Poesia represente, etc.*, 1528; *il re Salomone*, 1579; *Pace e Vittoria*, 1589; *Pallade*, 1581, etc.; *L'ansi Parnassp*, d'O. Vecchi, 1597; tous représentés à Venise. La musique de ces ouvrages est écrite absolument du style *madrigalesque*: et si elle en avait les beautés, elle en avait aussi les absurdités, bien plus choquantes au théâtre, où rien ne dispense d'être vrai. De ces inconvénients, nous citerons, comme un des plus remarquables, l'usage des monologues chantés à plusieurs voix, à cause du défaut d'instruments pour l'accompagnement.

On ne sait point au juste quand on a commencé à appliquer le récitatif à la comédie lyrique; on a connaissance de plusieurs opéras-comiques exécutés dans le courant du dix-septième siècle; mais sans nous arrêter à des objets sur lesquels les détails nous manquent, nous nous hâtons d'arriver à l'époque où Scarlatti et ses élèves introduisirent l'expression dans la musique dramatique, et parmi eux, nous remarquons Pergolèse, qui se distingua par son talent à faire passer dans la mélodie les inflexions déclamatoires.

On remarque aussi Logroscino, qui, par l'invention des finales, donna à la mélodie dramatique un nouveau genre de développe-

ment, et quoique, dans les deux générations que nous avons indiquées comme ayant succédé à celle-ci, la plupart des hommes qui les ont illustrées aient cultivé la comédie lyrique en même temps que la tragédie, il en est néanmoins plusieurs qui se sont particulièrement distingués dans le comique, tel est N. Piccini, dont *la Buona figliola*, chef-d'œuvre de grâce et de vérité, annonça le compositeur qui devait surpasser ce modèle.

### NECROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort du Dr Desaulniers, père de notre confrère du *National*, M. Gonzalve Desaulniers.

## PENSEES SUR LA DANSE

La danse est une langue.

La danse a été l'expression d'un état d'âme; elle est devenue l'expression d'un état social.

Montre moi comment tu dances, je te dirai ce que tu es.

La danse est une trêve galante à la tyrannie des convenances.

La danse est aux gestes ce que la poésie est à la prose.

Les impotents médisent de la danse.

Les trois plus belles choses qu'il y ait au monde sont: le cheval au galop, le navire à la voile, la femme à la valse.

La danse est la peinture d'une époque.

La danse est la poésie du mouvement.

Une bonne valseuse est toujours belle.

Les hommes de cœur aiment la danse, même après qu'ils y ont renoncé.

Les égoïstes commencent à la blâmer, quand ils atteignent l'âge de la retraite.

Une salle de bal est un champ de bataille fleuri.

La faible femme a des forces particulières pour la danse.

Pour la femme, l'heure du bal c'est l'heure de plaire. UN DANSEUR.

### BAL AU SALON

J'aime l'éclat du bal et des blanches parures;  
L'air de fête riant dans tous les yeux charmés;  
Ces mystères de voix, ces bruits, ces doux murmures  
Qui planent, s'élevant des groupes animés.

J'aime à voir se croiser ces charmantes figures;  
Ces cheveux blonds, de roses, de fleurs et d'or semés,  
Voler, mêlant leurs flots plus blonds que les dorures,  
Passer, laissant dans l'air des rayons parfumés.

J'aime les feux du lustre aux gerbes colossales;  
Des glaces centuplant l'immensité des salles;  
Les corbeilles offrant leurs suaves couleurs.

J'aime cette atmosphère où le bonheur respire,  
Où le regard s'enivre... hésite, et ne sait dire  
Lequel est le plus frais des femmes ou des fleurs.

### PENSEES

C'est se conduire en enfant que de briser ce qui résiste.

\*  
\* \*

Un aigri est un homme qui vous pardonne tout — même vos qualités.

Solutions des énigmes de novembre et décembre:  
1er, Le Vent.—2ème, Une Puce.—3ème, Foin.—4ème, Shah, (Chat).—5ème, Halein, (Alène).—6ème, Hale, (Halle).—2ème, Le Pêcheur (Pêcher).