

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.

PIANO-CANADA



G. VERDI

Publication mensuelle
de
NOUVEAUTÉS MUSICALES

La Fille du Tambour-Major—Suite
De J. Offenbach.

FALSTAFF

De G. Verdi

LE REVEIL DU CŒUR

Fantaisie de Mlle. Era.

J. B. BRODEUR..... Directeur-Gérant.
JÉHIN PRUME..... Rédacteur-en-Chef.
PAUL DUVAL..... Secrétaire-Rédacteur.

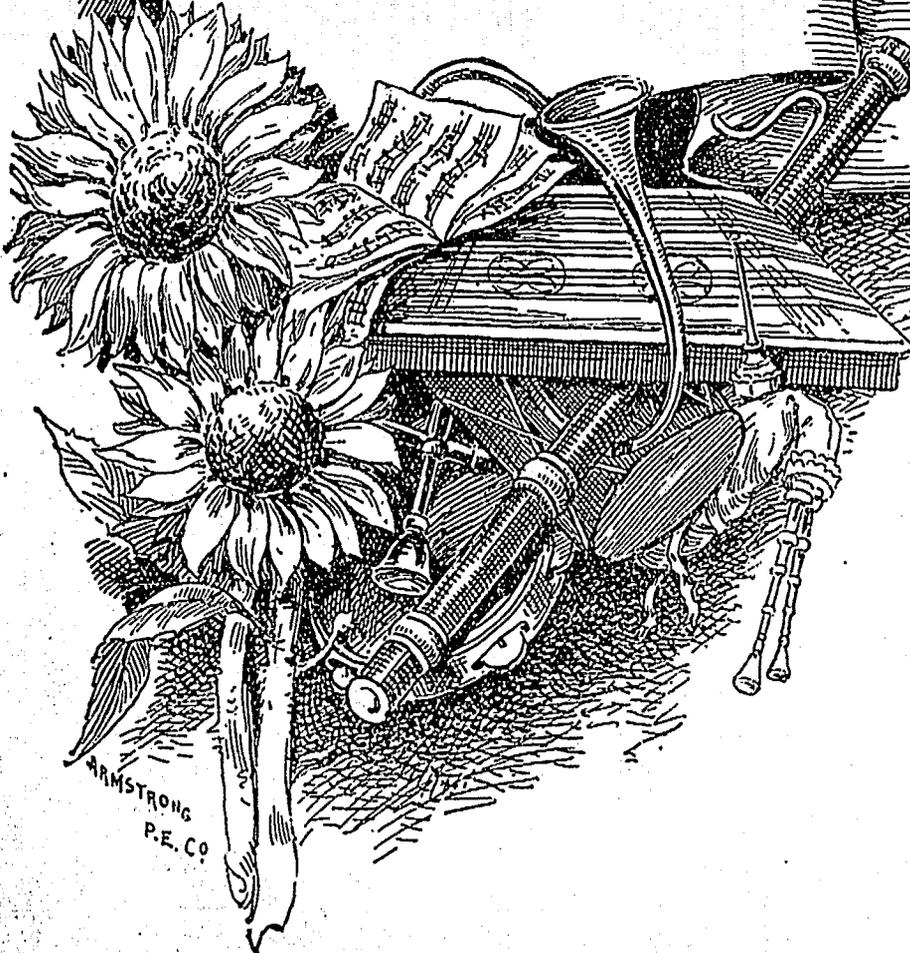
PRIX DE L'ABONNEMENT \$1.00 PAR ANNÉE.

PAYABLE D'AVANCE.

Plus 15 cents pour livraison dans la ville de Montréal; prix du numéro: 25 cents.

62 RUE ST. JACQUES,

MONTREAL.



Le Piano-Canada

REVUE MENSUELLE

J. R. BRODEUR..... Directeur-Gérant.
 JEHIN-PRUME..... Rédacteur en Chef.
 PAUL DUVAL..... Secrétaire-Rédacteur.

Deuxième Année..... No. 4
 20 mai 1894.

S O M M A I R E :

MUSIQUE

PIANO : La Fille du Tambour-Major, de J. Offenbach.—*Suite*. — Falstaff, de G. Verdi, Menuet du 3me Acte.—Le Reveil du Cœur, de Mlle Eva.

TEXTE :

Verdi—Un Duel au Piano—Conseils d'un Vieux Professeur — Une Anecdote — Revue Musicale — Facétie Musicale—Nouvelles Diverses — Parsival et le théâtre de Bayreuth.

VERDI

Verdi est né à Roncole, village réuni depuis à la commune de Busseto, le 10 octobre 1813. Son père tenait une misérable auberge. Depuis, l'auberge est devenue une villa magnifique, au centre d'un vaste domaine sans cesse agrandi par les revenus du génie. On raconte que chaque ferme porte le nom d'un des opéras du maître. Son meilleur biographe, M. Arthur Pougin, garde le silence à ce sujet. Verdi passe l'été à Sant'Agata ; l'hiver il s'installe à Gênes, au palais Doria, où il a loué un appartement. Dans le choix de cette résidence, on retrouve encore l'amour des contrastes.

D'un côté, le bruit assourdissant des trains qui se succèdent à chaque instant ; de l'autre, la mer presque toujours souriante. De ses fenêtres, qui donnent sur le port, le maître aperçoit la cité, s'élevant en amphithéâtre, avec ses palais et ses villas. Il voit les vaisseaux qui entrent dans le port, il contemple l'azur du ciel, les étoiles de la nuit, et quand survient la tempête il peut surprendre les harmonies de la nature, ces harmonies que Dieu lui a révélées, qui chantent mystérieuses dans son âme, avec son génie.

* *

Verdi est d'une taille haute et élancée. Je viens de le voir, il n'a pas changé depuis un an. Cependant les angoisses de Falstaff ont laissé une certaine empreinte sur sa figure.

La distinction de la figure de Verdi consiste surtout dans l'énergie. Dans ce profil taillé comme à coups de hache, on ne retrouverait pas les mélodies enivrées de tendresse et de passion contenue de la *Traviata*. C'est plutôt le Manrique du *Trovatore*, un musicien qui porte un casque, selon la boutade humoristique de Rossini. Et c'est tellement vrai que, dans les estampes de la bibliothèque Ambrosienne, j'ai trouvé le profil d'un Malatesta armé de pied en cap ressemblant tellement au maître de Busseto qu'on croirait à une mystification.

Verdi, marié deux fois, n'a pas d'enfants.

N'est-ce pas le cas, ou jamais, de faire remarquer ce décret mystérieux de la Providence, qui semble interdire aux plus grands génies une postérité ? Raphaël, Pétrarque, Dante, Shakespeare, Mozart, Beethoven, Rossini, Donizetti et Bellini n'ont pas laissé de rejetons. On dirait que, dans un effort suprême, la nature s'est épuisée ; que, dans sa trop grande fécondité, la source a trouvé son dessèchement. Dieu, jaloux de ces hautes noblesses de l'âme, a voulu les prêter à terme.

* *

Verdi a remporté sa première victoire précieusement, à la Scala, de Milan, le 17 novembre 1839. Donizetti était dans toute l'épanouissement de sa gloire ; mais Bellini, qu'il faudrait surnommer l'Ange de l'École, était mort et, depuis dix ans, nouveau Charles-Quint, dont le monastère de Saint-Just était le boulevard, et les funérailles l'immortalité de son vivant, Rossini n'écrivait plus.

Or donc, Verdi débutait par *Oberto, conte di San Bonifacio*. Le poème était de Felice Romani. Verdi était né avec le génie musical, mais au même degré avec le génie du théâtre. L'objectif de sa vie a été d'appliquer la science musicale à l'effet de la mise en scène. C'est là le secret de sa puissance dramatique, le secret de sa force, le secret de sa popularité. Comme musicien, il procède d'abord de Donizetti : l'immortel auteur de *Lucia* est bien son maître en mélodie, en harmonie. Bientôt il s'échappa de la tutelle du maître. Est-ce un bonheur ou un malheur pour lui ? Je n'ai pas l'autorité qu'il convient pour répondre à cette question. Donizetti, qui occupe, comme on l'a dit si justement, "le premier rang après le rang suprême," était trop spiritualiste peut-être pour Verdi. La muse de *Lucia* plus noble, plus pathétique encore que celle de la *Somnambula*, mais sa proche parente, était trop chaste, trop douce pour la Muse nouvelle s'adressant plus aux sens qu'au cœur. Après tout, comme Crébillon, je crois, qui répondait à ses critiques : — "Cornicille a pris le ciel, Racine la terre, il ne me restait plus qu'à prendre l'enfer," Verdi peut s'écrier : — "J'ai laissé à chacun sa gloire et sa tâche, je suis de mon siècle ; j'en ai les qualités comme les défauts. J'ai suivi en musique le mouvement intellectuel et littéraire de mon temps. Si Victor Hugo, Alexandre Dumas et moi nous avons péché, eh bien ! je serai jugé avec eux : en noble compagnie."

* *

Verdi n'est pas seulement un musicien : c'est un patriote. Son nom, d'une orthographe prédestinée, fut, vingt ans, le cri d'espérance de la patrie italienne. On criait : *Viva Verdi !* à Milan, en face des baïonnettes autrichiennes, mêlant, dans une seule acclamation, l'admiration pour le maestro et les aspirations à la liberté. Verdi fut ému et reconnaissant. Dans les *Lombardi*, la *Giovanna d'Arco*, les *Vêpres siciliennes*, c'est la délivrance de la patrie qu'il chante. Il promet

aux Lombards la victoire au départ pour la Croisade.

Verdi est sénateur du royaume d'Italie. Il ne siège que très rarement au Sénat. Il a reçu de son souverain et des princes de l'Europe les distinctions les plus flatteuses. Le farouche Guerrazzi aurait dû être mieux renseigné quand il fit le portrait de Verdi : — "Quant aux distinctions dont les lâches mêmes aiment à se parer, il les recherche comme un chien les coups de bâton, et il se rit à bon droit de ces puissants du jour et du hasard qui, dans leur dévergondage enjoué, s'imaginent sérieusement délivrer des brevets d'immortalité à des hommes déjà immortels."

* *

Un pareil homme devait s'emparer de son pays et de son temps. Sur la route royale du génie, il a eu ses détracteurs. Arrivé au haut de la montagne, il doit sourire en voyant à ses pieds ceux qui ont essayé d'arrêter son ascension.

S'il a eu des ennemis, il a connu l'admiration fanatique et le dévouement le plus profond. Nuit et jour, un ami couronnait de fleurs, toujours écloses, le buste de Verdi. Il faisait bien : il n'y en aura jamais assez pour le charmeur de notre jeunesse et de notre âge mûr.

Un jeune homme riche et de bonne famille voulut le servir pour vivre avec lui et l'admirer à son aise. De passage à Paris, il venait chaque matin rue de Choiseul, s'arrêtait devant le buste de Verdi, et, d'une voix de stentor, il s'écriait : "Questo cui e il primo maestro del mundo." Il est un des premiers. Sa muse incomplète n'a pas étudié le document humain sous toutes ses faces. Il ne connaît pas le rire de Pergolèse, de Mozart, de Cimarosa, de Rossini et de Donizetti. Mais sa musique rit, ricane, s'indigne, pleure, agonise ; elle distille la joie et la douleur. Elle ne descend pas, aussi saintement que celle de Mozart, porter aux trépassés nos sanglots et nos regrets. Elle ne porte pas aussi haut les espérances et les désespérances de l'humanité. Mais elle jette le cri des passions humaines et ce cri, prolongé à travers les générations futures, sera pour lui un écho d'immortalité.

Placé sur un sommet moins haut que Beethoven, Verdi peut, comme lui, répéter ces fières paroles :

— "Je suis seul avec moi-même ; mais je sais que Dieu est plus proche de moi, dans mon art, que des autres. J'en agis sans crainte avec lui, parce que j'ai toujours su le reconnaître et le comprendre. Je ne crains rien non plus pour ma musique ; elle ne peut avoir de destinée contraire." — DU FIGARO.

PRINCE DE VALORI.

— Nous publierons dans notre prochain numéro le pot-pourri des Cloches de Corneville.

Avis aux amateurs de bonne musique.

UN DUEL AU PIANO

C'était en 184... il y avait, au château de N.... une réunion d'artistes comme il est rare d'en rencontrer. Les deux plus grandes illustrations du piano, Liszt et Chopin, se trouvaient en présence.

Voici d'après un article de M. Bollinat, les épisodes auxquelles, donna lieu la rivalité des deux grandes virtuoses.

Un soir du mois de mai, entre onze heures et minuit la société était réunie dans le grand salon. Les larges fenêtres étaient ouvertes, il faisait un beau clair de lune, les rossignols chantaient, un parfum pénétrant de rose et de réveda entrant par bouffées dans la chambre. Liszt jouait un nocturne de Chopin et, selon son habitude le brodait à sa manière, y mêlant des trilles, des tremolos et des points d'orgues qui ne s'y trouvaient pas. A plusieurs reprises Chopin avait donné des signes d'impatience ; enfin n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec son flegme anglais.

Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue ce qui est écrit ou bien joue autre chose ; il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin.

Eh bien ! joue toi-même, dit Liszt, en se levant un peu piqué.

— Volontiers ! dit Chopin.

En ce moment, la lampe fut éteinte par une phalène étourdie qui était venue s'y brûler les ailes. On voulait rallumer...

— Non ! s'écria Chopin, au contraire, éteignez toutes les bougies ; le clair de la lune me suffit.

Alors il joua... il joua une heure entière.

Vous dire comment, c'est ce que nous ne voulons pas essayer. Il y a des émotions que l'on éprouve et qu'on est impuissant à traduire. Les rossignols se taisaient pour l'écouter, les fleurs buvaient comme une divine rosée ces sons venus du ciel, l'auditoire dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchanteur finit tous, les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Liszt. Il serra Chopin dans ses bras en s'écriant :

Ah ! mon ami, tu avais raison ! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées ! c'est une profanation d'y toucher. Tu es un vrai poète et je ne suis qu'un saltimbanque.

— Allons donc ! reprit vivement Chopin, nous avons chacun notre genre, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi, Weber et Beethoven. Tiens, je t'en prie, joue-moi l'adagio en ut dièse mineur de Beethoven, mais fais cela sérieusement comme tu sais le faire quand tu veux.

Liszt joua cet adagio et y mit toute son âme, toute sa volonté. Alors se manifesta dans l'auditoire un autre genre d'émotion ; on pleura, on sanglota, mais ce n'était plus de ces larmes douces que Chopin avait fait couler, c'était de ces pleurs cruels dont parle

Othello. La mélodie du second artiste ne s'insinuait pas doucement dans le cœur, elle s'y enfonçait brusquement comme un poignard. Ce n'était plus une élegie, c'était un drame.

Cependant Chopin crut avoir éclipsé Liszt ce soir-là. Il s'en vanta en disant : " Comme il est vexé ! " (Textuel), Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était. Voici le tour qu'il imagina quatre ou cinq jours après.

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façon, Chopin y consentit. Liszt alors demanda qu'on éteignit toutes les lampes, toutes les bougies et que l'on baissât les rideaux, afin que l'obscurité fut complète. C'était un caprice d'artiste, on fit ce qu'il voulait. Mais, au moment où Chopin allait se mettre au piano Liszt lui dit quelques mots à l'oreille, et prit sa place. Chopin qui était très loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sur un fauteuil voisin. Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable journée dont nous avons parlé, mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival qu'il était impossible de ne pas s'y tromper ; et, en effet, tout le monde s'y trompa.

Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frotta une allumette et mit le feu aux bougies du piano. Il y eut dans l'assemblée un cri de stupéfaction.

-- Quoi ! c'est vous !

— Comme vous voyez !

— Mais nous avons cru que c'était Chopin !

— Qu'en dis-tu ? dit Liszt à son rival.

— Je dis comme tout le monde ; moi aussi j'ai cru que c'était Chopin.

— Tu vois, dit le virtuose en se levant que Liszt peut être Chopin quand il veut, mais Chopin pourrait-il être Liszt ? C'était un défi ; mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas l'accepter, Liszt était vengé.

Conseils d'un vieux professeur

Il faut que les leçons soient fréquentes, mais il convient d'éviter la longueur pour ne pas lasser l'attention et le bon vouloir de l'élève. Une heure suffit, divisée par moitié : 1^o lecture et intonation 2^o lecture au piano et exercices élémentaires.

En dehors de la façon, le temps consacré à l'étude, sera mesuré suivant l'âge de l'élève, son intelligence et le but à atteindre. Ne jamais maintenir à l'étude, de gré ou de force, l'élève que la fatigue gagne. Rien de plus dangereux : le dégoût, l'antipathie, le découragement prennent la place du bon vouloir. Adieu tout espoir de progrès ; la cause est perdue.

Bien au contraire, les progrès sont rapides et certains si l'élève attend avec bonheur le

moment de la leçon et salue joyeusement l'arrivée de son professeur. Rendez donc avant tout le travail agréable, attrayant, que le temps passé à l'étude soit pour l'élève une douce distraction et comme une récréation salubre. Nous affirmons que ce résultat n'est pas impossible à atteindre. Certes il demande des efforts continus, une assiduité constante ; mais aussi l'enseignement cesse alors d'être un métier pour s'élever à la hauteur d'une mission : celle de former les jeunes intelligences, à l'étude élémentaire et progressive d'un art qui plus tard sera pour eux la source de pures et douces jouissances.

Nous pensons que l'étude du solfège, lecture, intonations, théories élémentaires, peut être commencée un mois ou deux avant celle du piano, puis continuée pareillement, sans se confondre ni intervenir hors de propos dans le travail tout spécial de l'instrument. Nous croyons à l'utilité absolue du solfège, comme base d'une bonne éducation musicale. La perfection exacte des sons, l'habitude de les imiter avec justesse, d'en déterminer avec certitude la place dans l'échelle musicale, d'en apprécier la durée en un mot, le sentiment de la mesure du rythme, des temps forts et faibles, tout cela est indispensable à l'élève qui veut devenir musicien.

Ces facultés précieuses existent naturellement chez quelques natures privilégiées, et c'est un indice certain d'heureuse organisation musical ; mais chez le plus grand nombre, l'éducation de l'oreille est à faire, et l'on ne saurait trop tôt la commencer en habituant les enfants à retenir par cœur des airs écrits dans la limite restreinte de leur voix, on les encourageant à chercher sur un piano les airs retenus par eux. Cette recherche des sons analogues, cette petite gymnastique à travers le clavier les amuseront et nous paraissent très-utiles.

La perception exacte des sons et de leur durée peut être utilement exercée par des dictées faciles, courtes et progressives.

Ce travail fréquent, bien gradué, doit aider puissamment à la bonne éducation de l'oreille et sera d'un grand secours plus tard pour apprendre par cœur.

Les pianistes qui n'ont pas longtemps sollicité n'ont jamais la sûreté d'oreille voulue pour apprécier la justesse des basses, pour posséder le sentiment d'une bonne harmonie. Il leur manque, en un mot, la conscience exacte du son produit, et s'ils ne sont pas bien doués, organisés délicatement, ils auront une infériorité relative sur ceux dont l'oreille, mieux préparée, percevra le son dans sa justesse, comme dans ses nuances les plus délicates et les plus fines.

On peut interroger l'organisation et les aptitudes musicales d'un enfant dès l'âge le plus tendre, en l'écouter chanter des airs retenus, appris, ou de petites mélodies de sa façon. Étudiez encore sur sa physionomie l'impression produite soit par l'audition de chœur d'orphéons, de marches militaires, soit

par celle de petites pièces intimes exécutées dans la famille : les indices certains d'intérêt ou d'indifférence sont bons à noter et doivent guider les parents sur les futures aptitudes musicales de l'enfant, qu'il s'agisse simplement de connaissances sommaires ou qu'on tende à des études spéciales, etc.

Dès l'âge de cinq ou six ans, si l'enfant sait lire, on peut l'initier aux connaissances primaires musicales, science des signes graphiques, notes, silences, intonations, sentiment bien défini de la mesure et de rythmes simples ou composés, des temps forts et faibles, enfin perception sûre de la tonalité et des modes.

JEAN.

UNE ANECDOTE

C'était à l'époque où "Jean de Paris," de Boïeldieu attirait tout le public fashionable de la capitale française. Mocker depuis professeur du Conservatoire était l'un des interprètes de ce charmant opéra. Agé de vingt ans seulement et doué d'un formidable appétit, il dévorait chaque soir (c'était une partie de son rôle) un magnifique poulet rôti au grand désespoir du directeur de l'opéra qui se trouvait forcé de faire tous les soirs une dépense de trois francs bien inutilement.

Desirant mettre un terme à cette voracité de mauvais genre, il commande un poulet de "bois" et le fait servir à notre artiste. Celui-ci un peu surpris et vexé de ce qu'il croyait être une plaisanterie, ne perd pas courage, et avec une énergie digne d'un meilleur sort il découpe le volatile artificiel de telle sorte qu'il était impossible de le servir le lendemain. Nouvel essai, nouveau déboire. La lutte était engagée entre l'artiste et le directeur. Celui-ci ne voulant pas céder, ordonne et fait construire un poulet d'un bois très-dur et devant résister aux efforts de son antagoniste. Armé de son couteau à dépecer, l'artiste essaie inutilement d'entamer la pièce. Le directeur toutefois avait compté sans son hôte. A la représentation suivante, après s'être attablé, Mocker sort de dessous son habit une petite scie, et démolit triomphalement le poulet indigeste. Les collègues de Mocker partent d'un éclat de rire hémorrhagique et le public d'en faire autant. Le directeur vaincu dut faire apprêter tous les soirs un poulet, — un vrai — tendre, gras, et le faire servir au redoutable ténor.

Revue Musicale

MONTREAL

Académie de Musique.—Ce théâtre a mis de côté tous les opéras dans le mois qui vient de s'écouler, mais en retour il nous a procuré le plaisir d'entendre de grands artistes, entre autres Mounet Sully, Jane Hading, Segond Weber, Rlién, etc.

Théâtre de l'Opéra français.—Notre com-

pagnie d'opéra français a terminé brillamment sa saison le 2 mai dernier.

Dans le cours du mois, elle n'a donné qu'une pièce nouvelle, *La Grande Duchesse*. La musique de cet opéra si bien connu est belle et parfois même sublime.

Madame Blonville, Jouane et Vaidy ont été à la hauteur de leur réputation.

A la soirée d'adieux donnée le 5 mai, on a répété des parties de différents opéras.

La troupe est actuellement à Québec, où nous dit-on, elle reçoit un accueil enthousiaste.

Queen's Theatre.—A ce joli théâtre de la rue Ste Catherine, on n'a donné qu'une semaine d'opéra.

La compagnie d'opéra de Robin Hood possède de magnifiques voix. Caroline Hamilton, entre autres, a provoqué parmi les Montréalais une vive admiration.

CONCERT GRVCE.—Ce concert donné pour le bénéfice du Monument National n'a pas dû rapporter de gros bénéfices, car la salle était à peu près vide. C'est malheureux, d'autant plus que les artistes qui figuraient au programme étaient assez connus pour qu'une grande foule vienne les applaudir de nouveau, et en même temps faire une bonne œuvre.

Les artistes remarquables ont été Mlle Elaine Gryce, l'héroïne de la soirée; Mlle Ida Grier, contralto; M. Liebich, pianiste; M. J. Roy, violoniste; M. A. G. Cunningham, basse; M. Bourdon, baryton; Signor Rubini, pianiste; M. Ed. Young, ténor; et le club de mandoline de Montréal sous la direction de monsieur Tison.

CONCERT AU PROFIT DU MONUMENT NATIONAL.—Les principaux artistes de l'Opéra français ont donné le 29 avril un brillant concert.

Voici le programme exécuté :

1re PARTIE

- 1 Concerto pour piano.....M. Hackman
- 2 Ave Maria, de Gounod.....Mlle Loys
- 3 Monologue — La flûte.....M. Giraud
- 4 Romance.....M. Montfort
- 5 Le retour de Ninon.....Mlle Raymonde
- 6 L'enfant et le polichinelle.....M. Bisson
- 7 Club des mandolinistes.

2e PARTIE

- 1 Ouverture — Polka des raquettes, par l'auteur.....M. Hackman
- 2 Chant canadien — Le Chœur Indépendant.
- 3 La fille d'auberge.....Mlle Loys
- 4 Le Crucifix, de Faure, MM. Bourdon et Lebel.
- 5 Le tour du monde (grande scène à transformation).....M. Bailly
- 6 Chansonnette.....M. Léonce
- 7 Martha, romance (Invocation) ..M. Thierry
- 8 Concerto par le club des Mandolinistes.

Grand concert par le club Schumann de Montréal.—Le 16 mai dernier, un brillant concert a eu lieu sous les auspices du club Schumann, dans la salle du "Young Men's Christian Association" où se pressait un auditoire choisi et distingué.

Les artistes qui se sont fait entendre ont mérité de nombreux applaudissements; mais nous devons une mention spéciale à mademoiselle Victoria Cartier, pianiste.

Cette musicienne joue avec une perfection

et un brio remarquable; et c'est une joie véritable pour les amateurs de bonne musique que de l'entendre.

Mentionnons, entre autres, messieurs Dubois et Goulet, et mademoiselle Burdett.

Voici le programme exécuté à ce magnifique concert :

- Quintette, Op. 74.....Schumann
Mlle Cartier, Mlle Bengough, M. Goulet,
M. Dubois et M. Reichling.
Aria—"O luce di quest'anima"....Donizetti
Mlle Maud Burdette.
Adagio Religioso (Concerto D Minor).....
.....Vieuxtemps
Gavotte.....Bach
M. J. J. Goulet.
Adieu.....Schumann
Fugue.....Rheinberger
Mlle Victoria Cartier
Ave Maria.....Mascagni
Mlle Maud Burdette.
Concerto en A Mineur.....Saint-Saëns
M. J. B. Dubois.
Poème Symphonique : "Danse Macabre."
(Piano—4 mains, Violon et Violoncelle)
Saint-Saëns, Mlle Cartier, MM. Goulet,
Lavigne et Dubois.

FACETIE MUSICALE

Le docteur "Faust," un vieux chirurgien-major qui soupirait "le jour et la nuit" après "la Dame Blanche," qu'il avait aperçue comme un "Eclair" dans un "Songe d'une nuit d'été," fit appeler "Robert le Diable." Celui-ci lui promit la jeunesse et la vigueur du "jeune Henri." Faust, après avoir avalé "les Pilules du Diable," et s'être fait raser de frais chez le "Barbier de Séville," s'en alla soupirer près de "la jolie Fille de Perth," dont il demanda "le cœur et la main." Mais "Rigoletto" qui veillait sur l'honneur de sa "Mascotte," s'écria : Fuis, ma fille, fuis ces "Amours du Diable," car "les Huguenots" ne peuvent épouser une "Juive." A ces mots, Faust s'en alla; mais en traversant "le Pré aux Cleres," il aperçut "Mignon, la Périchole et la Esmeralda" dansant devant "Charles XI, le Nouveau Seigneur du village," qui venait d'épouser "Lucie de Lamermeer, la Reine de Chypre," parée des "Diamants de la Couronne." En voyant cette union, le "Trouvère" s'écria : "Si j'étais roi," j'aimerais mieux "Gillette de Narbonne ou la Grande-Duchesse de Gerolstein." Tout à coup arrivent "les Brigands," ayant à leur tête "Zampa" et "Fra Diavolo," qui s'emparent de "Lakmé" et le livrent au "Caid," qui avait fait "d'Haydée la Favorite" du "Calife de Bagdad." Faust se "Sigurd" (non se figure) que tout est perdu, lorsque surviennent "les Mousquetaires de la Reine" et "les Dragons de Villars," conduits par "le Cid," monté sur "le cheval de Bronze," et guidés par "la Fille du Régiment, la Fille du Tambour-Major, et la Fille de Mme Angot," déguisées en Domino noir." Ils procèdent tous à l'"Enlèvement au Sérail" et emmènent "Aïda." Bientôt "l'Africaine" revient de "Jerusalem Délivrée" et reprend le chemin de sa "Patrie," montée sur "la Mule de Pécho" et conduite par "le Postillon de

La fille du Tambour-Major. — (Suite)

Andantino. La chanson du tailleur amoureux.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the upper staff features a series of eighth notes and quarter notes, while the bass line provides a steady accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. It maintains the same key signature and time signature. The melody in the upper staff continues with various rhythmic patterns, including some sixteenth notes. The bass line remains accompanimental, with some chords and moving lines.

The third system features a change in the upper staff's melody, which now includes triplet markings (indicated by a '3' above the notes). The dynamic shifts to *sf* (sforzando) for a moment before returning to *p*. The bass line continues with its accompanimental role.

The fourth system concludes the 'La chanson du tailleur amoureux' section. The melody in the upper staff ends with a series of notes, and the bass line provides a final accompaniment. The piece ends with a fermata over the final note in the upper staff.

ARIA et CHŒUR: La bienvenue au régiment.

The first system of the 'ARIA et CHŒUR' section begins with a change in time signature to 2/4. The upper staff contains a melody with some grace notes and slurs. The lower staff features a bass line with chords and moving lines. The dynamic is marked *p*.

The second system continues the 'ARIA et CHŒUR' section. The melody in the upper staff continues with various rhythmic patterns. The bass line provides accompaniment. The dynamic shifts to *sf* (sforzando) in the final measures of the system.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a bass line with chords and single notes. Dynamics include *sf* (sforzando) in the first measure of the upper staff and *mf* (mezzo-forte) in the first measure of the lower staff.

Chanson du fruit défendu.

The second system of music includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a bass line with chords and single notes. Dynamics include *rit.* (ritardando) in the first measure of the vocal line, *sf* (sforzando) in the first measure of the piano accompaniment, and *mf* (mezzo-forte) in the first measure of the piano accompaniment. The system concludes with a *tempo.* (ritardando) marking.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music consists of several measures with various note values and rests. A dynamic marking of *mf* is present in the third measure.

ARIA et CHŒUR: L'Adieu de l'armée.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music includes various note values and rests.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music includes various note values and rests.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A dynamic marking of *marcato* is present in the second measure.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The music includes various note values and rests.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A dynamic marking of *f* is present in the second measure.

Seventh system of musical notation, continuing the piece. It features a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). A dynamic marking of *f* is present in the second measure. The system concludes with a double bar line.

FALSTAFF

OPERA de G. VERDI

Andantino.

Menuet du 3me acte.

arr. par B. CESTI

PIANO.

The first system of the piano accompaniment is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a piano (*p*) dynamic and a hairpin crescendo leading to a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The music is marked *legato*. The right hand features a melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a harmonic accompaniment. A *Ped.* (pedal) instruction is placed below the first measure of the second staff.

dolce con espressione e legato.

The second system continues the melodic and harmonic development. It includes several *Ped.* (pedal) markings, each accompanied by a small asterisk. The dynamics remain consistent with the first system.

The third system features a *dim. rit.* (diminuendo and ritardando) marking. The right hand has a more active melodic line. The system concludes with a change in tempo and mood, marked *Allegretto* and *con grazia*.

The fourth system continues the *Allegretto* section. It features a *Ped.* (pedal) marking with an asterisk. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

The fifth system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment. The system concludes with a *Ped.* (pedal) marking with an asterisk.

The sixth system continues the melodic and harmonic development. It features a *Ped.* (pedal) marking with an asterisk. The right hand has a melodic line with slurs, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Pedal markings: *Ped.*, ** Ped.*, ***. Dynamics: *pp*.

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Pedal marking: ** Ped.*. Dynamics: *legato.*, *poco più f*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*. Includes various musical notations such as slurs and ties.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *f*. Includes various musical notations such as slurs and ties.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *mf*. Includes various musical notations such as slurs and ties.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *f*, *pp*. Includes various musical notations such as slurs and ties.

Ped. *Ped.*

legato.
Ped.

ff *dim.*

pp *cresc.* *ff*

Reveil du Coeur

Moderato.

Melle. Eva.

Con espressione.

p *md* *Ped. mg* *Ped.* *Ped.*

marquez bien la mélodie.

dim. *rit.*

a tempo.

The first system of musical notation consists of four measures. The treble clef staff features a melodic line with eighth-note patterns and slurs, while the bass clef staff provides harmonic support with chords and eighth-note accompaniment. The key signature has two flats, and the time signature is 3/4.

The second system continues the piece with four measures. The melodic line in the treble clef shows a continuation of the eighth-note patterns, with some notes beamed together. The bass clef accompaniment remains consistent in style.

The third system contains four measures. The melodic line becomes more active with sixteenth-note runs in the treble clef. The bass clef accompaniment continues to provide a steady rhythmic foundation.

The fourth system consists of four measures. The final measure includes performance instructions: *dim.* (diminuendo), *rit.* (ritardando), and *mg* (mezzo-giochi). A *Ped.* (pedal) instruction is also present. The system ends with a double bar line and a repeat sign.

piu animato.

The fifth system consists of four measures, marked *piu animato.* and starting with a forte (*f*) dynamic. The melodic line in the treble clef is more rhythmic and energetic, featuring eighth-note patterns. The bass clef accompaniment is also more active.

First system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first measure has an accent (^) above the treble staff. The second measure has an accent (^) above the treble staff. The third measure has a *rit* marking above the treble staff and a *dim* marking below the bass staff. The fourth measure has an *a tempo* marking below the bass staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Second system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first measure has an accent (^) above the treble staff. The second measure has an accent (^) above the treble staff. The third measure has an accent (^) above the treble staff. The fourth measure has an accent (^) above the treble staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Third system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first measure has an accent (^) above the treble staff. The second measure has an accent (^) above the treble staff. The third measure has an accent (^) above the treble staff. The fourth measure has an accent (^) above the treble staff. The fifth measure has an accent (^) above the treble staff. The sixth measure has an accent (^) above the treble staff. The seventh measure has an accent (^) above the treble staff. The eighth measure has an accent (^) above the treble staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first measure has an accent (^) above the treble staff. The second measure has an accent (^) above the treble staff. The third measure has an accent (^) above the treble staff. The fourth measure has an accent (^) above the treble staff. The fifth measure has an accent (^) above the treble staff. The sixth measure has an accent (^) above the treble staff. The seventh measure has an accent (^) above the treble staff. The eighth measure has an accent (^) above the treble staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats. The system includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first measure has an accent (^) above the treble staff. The second measure has an accent (^) above the treble staff. The third measure has an accent (^) above the treble staff. The fourth measure has an accent (^) above the treble staff. The fifth measure has an accent (^) above the treble staff. The sixth measure has an accent (^) above the treble staff. The seventh measure has an accent (^) above the treble staff. The eighth measure has an accent (^) above the treble staff. The system concludes with a double bar line and a fermata over the final notes.

1 tempo.

The first system of musical notation consists of four measures. The treble clef staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The bass clef staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has two flats, and the time signature is 2/4.

The second system continues the piece with four measures. It includes a triplet of eighth notes in the treble staff in the second measure. The accompaniment in the bass staff remains consistent with the first system.

The third system contains four measures. The melodic line continues with grace notes and slurs. The bass staff accompaniment includes some chordal textures. The dynamic marking 'm g' (mezzo-forte) appears at the end of the system.

The fourth system consists of four measures. It features dynamic markings: 'cresc' (crescendo) in the first measure, 'acc' (accent) in the second, 'rit' (ritardando) in the third, and 'a tempo' in the fourth. The dynamic 'dim' (diminuendo) is also present. A 'Ped.' (pedal) marking is at the end of the system.

The fifth system contains four measures. It includes dynamic markings: 'p' (piano) in the first, 'pp' (pianissimo) in the second, 'rit' (ritardando) in the third, and 'smorz' (smorzando) in the fourth. 'Ped.' markings are present under the first, second, and third measures. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

Longjumeau." Pendant ce temps, "Martha la fiancée" à laquelle "le Prophète" annonce la mort "d'Hérodiade," rentre dans son "Chalet." On célèbre enfin "les Noces de Jeannette" au son des "cloches de Corneville" et les époux vont faire un "voyage en Chine" pour fêter leur "Premier jour de bonheur." Ouf!!

Nouvelles Diverses

—Le 24 juin prochain, à l'occasion de la Saint-Jean-Baptiste, un cercle canadien-français jouera pour la première fois à Boston, *Patriotisme et dévouement*, le drame en cinq actes que M. Auguste Fortier a tiré de son roman "Les Mystères de Montréal."

M. Auguste Fortier sera invité à assister à la représentation et à donner une conférence sur l'influence de la littérature canadienne-française dans la Nouvelle-Angleterre.

—Nous publions dans ce numéro de mai le joli menuet du troisième acte de *Falstaff*, opéra de Verdi, un des derniers succès du Grand Opéra de Paris.

—Nous donnons également comme primeur à nos abonnés *Le Réveil du Cœur*, romance sans paroles, de mademoiselle Eva Béique.

Cette charmante musicienne, qui nous est déjà si bien connue comme auteur de *Hoche-laya Valse* et du *Rêve de Jeunes Filles*, ne nous en voudra pas, nous l'espérons, de révéler son nom au public qui connaît et apprécie Mlle Eva.

—Madame de Goyon, l'aimable actrice que nous avons admirée et applaudie au Théâtre de l'Opéra-Français passera une partie de l'été à Genève.

—Victor Maurel, le fameux baryton qui vient d'obtenir un succès prodigieux, dans le rôle de Falstaff, visitera l'Amérique l'automne prochain.

—Les femmes, dans les théâtres d'Allemagne, n'ont pas le droit de porter de chapeaux. Quel heureux pays!

—MM. James et David Walker marchands de fer, de cette ville, ont acheté l'Académie de Musique, rue Victoria, au prix de \$61.500.

—Cette semaine, nous avons le bonheur d'entendre et d'applaudir le grand tragédien, Mounet Sully, et l'artiste incomparable, la belle Jane Hading, qui nous rappelle tant le jeu sublime et passionné de Sarah Bernard.

—Mounet Sully a raconté à un journaliste américain ses débuts et ses succès.

Voici ce qu'il a dit, en résumé :

"Je suis né à Bergerac, petite ville de Provence, il y a 53 ans.

A quatorze ans, je pris part à une séance dramatique dans ma ville natale. J'y vis Balland, le grand acteur français, qui passait en Provence, dont il était originaire, voulut bien dire un monologue.

Je retournai au collège avec l'intention de me faire acteur. Je n'y étudiâi plus que Racine et Corneille. En 1866, j'allai frapper à la porte du Conservatoire. Deux ans après, je remportais un prix de comédie. Je n'en persistai pas moins à vouloir être interprète de tragédie. Je débutai, à l'Odéon cette même année, dans le *Roi Lear*. Survint la guerre Franco-Prussienne et je m'enrôlai dans la Garde Mobile.

Après la guerre, je fus toute une année sans trouver d'engagement. J'allais me décourager quand les portes du Théâtre Français s'ouvrirent devant moi.

C'est le 4 juillet 1872, que j'y débatai dans le rôle d'Oreste dans *Andromaque*."

—Quelle est la pièce de votre repertoire que vous préférez ?

—*Oedipe-Roi*.

—En quittant New-York, où allez-vous ?

—Nous visiterons Washington, Baltimore, Philadelphie, Boston, puis Montréal. Le 26 mai, nous ferons voile pour la France."

Mounet-Sully est le seul acteur français décoré de la Légion d'Honneur, précisément parce qu'il est acteur.

Les tragédies représentées ont été *Hamlet*, *Oedipe-Roi*, *Hernani*, *Ruy Blas* et *Andromaque*.

—La Patti, qui n'a pas d'enfant, prépare pour la scène, sa filleule, Maria Adolina Baird, jeune fille de 18 ans, née en Russie, de parents russes.

—Rose Coghlan, la comédienne que Montréal connaît, demande un brevet pour un coffre de sûreté de son invention.

Le voleur qui tenterait d'ouvrir et de dévaliser ce coffre sauterait à la dynamite.

—La troupe Franco-Canadienne, dont A. V. Brazeau est l'âme, a donné dans la semaine commençant le 7 mai une série de représentations dramatiques dont voici les titres : *La Justice de Dieu*, *Don César de Bazan*, et les *Deux Orphelins*.

Il est un préjugé malheureux qui existe parmi nous, c'est de ne pas accorder au Canadien qui fait du théâtre le talent et le succès. Louis Labelle, Brazeau, Melle de LaSablottière ont tout ce qu'il faut pour devenir des artistes de haute volée.

Sommes nous donc condamnés à emprunter à l'étranger tout ce que l'art et la science peuvent produire ?

Ne pouvons-nous pas prétendre que, à l'instar des autres pays qui se piquent de marcher dans la voie du progrès, nous n'ayons plus tard un théâtre véritablement national ? C'est une question qui devrait intéresser nos littérateurs et nos artistes et les obliger, il nous semble, de travailler avec ensemble à l'établissement parmi nous d'une troupe de théâtre permanente, composée d'artistes français et d'artistes canadiens.

—On nous assure que la Compagnie de l'Opéra français va garder pour l'an prochain le même théâtre, et qu'on se servira des recettes de la saison théâtrale qui vient de finir pour l'engagement d'artistes supérieurs.

Tant mieux !

—Massenet vient d'écrire un nouvel opéra "La Navarraise." Madame Calvé en sera la *prima-donna*.

—Madame Cécile Chaminade, l'éminente pianiste française, a donné dernièrement des concerts en Belgique, à Lyon et à Rhoims avec un grand succès.

Elle a conduit l'orchestre elle-même d'une manière des plus habiles.

Encore des prodiges !

Mademoiselle Adeline Bailet, âgée à peine de 13 ans, a interprété dernièrement à la salle Pleyel, de Paris, des morceaux d'ivers de Chopin, l'*Aurora*, sonate de Beethoven, et les *Variations sérieuses* de Mendelssohn. L'auditoire et oïse qui remplissait la salle ne lui a pas ménagé les applaudissements.

Mademoiselle *Maud MacCarthy*, âgée de 10 ans, vient de débiter comme violoniste

au *Prince's Hall*, de Londres. On en fait de grandes louanges.

—Le nouvel opéra comique "Le Divorce de Pierrot" par Rovera, vient d'avoir un grand succès à la Galerie Vivienne, à Paris.

—On vient d'établir en France une commission chargée de recueillir les airs anciens qui ont été populaires autrefois, et de les adopter à des poésies nouvelles. Il y en a jusqu'ici quarante de choisis.

—A propos du Falstaff, de Verdi.

Il y a eu plusieurs opéras de ce nom. En 1798, Salieri produisit à Vienne un *Falstaff* et Calfé en conçut un autre à Londres en 1838. Ambroise Thomas a introduit un *Falstaff* dans le *songe d'une nuit d'été*, et Adolphe Adam possède dans son repertoire une pièce "Falstaff, représenté au théâtre Lyrique, à Paris en 1856.

Voici qu'elle était la distribution des rôles du *Falstaff* de Verdi, tel qu'il a été joué dernièrement au grand opéra de Paris où l'auteur conduisit lui-même l'orchestre d'une manière si brillante malgré ses 83 ans.

Falstaff.....	M. M. Maurel
Felton.....	Clément
Ford.....	Soulaeroix
Caïus.....	Carrell
Pistolet.....	Bellhomme
Bardolphe.....	Barnolet
Alice Ford.....	Mmes Grandjean
Quickly.....	Delma
Nanette.....	Laudouzy
Meg Page.....	Chevalier

—Johann Strauss, le fameux compositeur d'Allemagne, vient de célébrer avec éclat à Vienne son cinquantenaire musical.

—La *millième* représentation de *Mignon* à l'Opéra-Comique a été célébrée par une soirée de gala des plus brillantes pour laquelle on avait lancé nombre d'invitations.

—Une compagnie de Rouen va établir à Paris un "Théâtre libre musical" où les jeunes qui peuvent difficilement parvenir aux grands théâtres trouveront aide et protection.

—Le "Matin" de Paris publie un *interview* qu'un de ses rédacteurs aurait eu avec MM. Coquelin, aîné, Lassalle, Jean et Edouard de Reszke et madame Calvé.

Ces artistes se déclarent enchantés de leur tournée, tant au point de vue artistique qu'au point de vue financier.

M. Lasale, surtout, est enthousiasmé de New-York.

Parsival et le théâtre de Bayreuth

T

Catalle Mendès dans l'intéressant ouvrage qu'il a fait sur le grand compositeur de Bayreuth, a dit :

"A Richard Wagner, cœur tourmenté et peut-être hanté du souvenir des haines, la grâce a été donnée de mourir en priant."

En effet le drame lyrique de Parsival ressemble à une prière, avec quelles mélodies sublimes nous a-t-il chanté les souffrances et les douleurs de notre pauvre humanité.

Après avoir dans *Tristan et Isolde*, atteint le paroxysme de la passion, après s'être élevé jusqu'aux cimes grandioses de l'Epopée avec la "Tétralogie" ou mieux "L'Anneau de Nibelung" après avoir signé "Les Maîtres-

chanteurs, gigantesque comédie touchant au rive Homérique, Wagner se fiant à son étonnante faculté d'assimilation voulut entrer dans le royaume sercin du mysticisme et de la foi.

Avant de commencer l'étude que nous allons faire du dernier chef-d'œuvre de Richard Wagner nous allons repasser succinctement la vie de ce grand musicien et l'édition du théâtre de Bayreuth.

Wilhem Richard Wagner naquit à Leipsic en 1813 : compositeur dramatique, poète, journaliste il eut à lutter tour à tour comme politicien avec le gouvernement de son pays, comme journaliste avec les nombreux antagonistes que lui procurèrent ses idées larges et progressistes, enfin comme musicien contre tous ceux dont l'esprit étroit ne pouvait saisir les pages vraiment sublimes, qui tombaient, rosée féconde qui devait révolutionner l'art.

En 1822, Richard Wagner fut envoyé au conservatoire de Dresde et six ans plus tard à celui de Leipsic. Ce fut en 1833 que fut joué sa première symphonie et l'année suivante il fut nommé chef d'orchestre du théâtre de Magdeburg, il était alors âgé de trente-deux ans. Les premières œuvres du maître furent : un opéra, appelé *Die Feen* et qui fut inspiré par *La Donna Serpente* de Gozzi, et un autre opéra *Das Liebes verbot* créé sur *Measure for Measure* de Shakespeare, ces deux œuvres ne furent jamais exécutées.

Ce fut en 1839 que Wagner vint pour la première fois à Paris, emportant avec lui la partition inachevée de *Rienzi*. Après avoir complété cet opéra qu'il destinait au Grand Opéra, le compositeur allemand le présenta au comité de la censure qui le refusa. Ne se décourageant pas de ce premier échec, Richard Wagner reprit sa partition, en retoucha les passages qui ne lui plaisaient plus et le présenta au théâtre Royal de Dresdes où il fut joué pour la première fois en (1842). Après le succès de *Rienzi* il présenta un autre opéra *Der Fliegende Hollander* dont il avait écrit lui même le libretto. Cet œuvre eut un accueil très chaleureux, mais son succès ne dépassa pas celui de *Rienzi*. En 1843 il fut installé

comme hofkapellmeister au théâtre de Dresdes et il commença, la partition du *Taunhäuser* qui fut représenté pour la première fois le 19 octobre 1845 avec madame Schroeder Deirient, Franlein Johanna Wagner, Herr Tichatschet et Herr Mittewurzer qui créèrent les rôles principaux. Cependant l'œuvre resta incomprise et Wagner commença une série de polémiques et allait définitivement gagner la victoire, lorsqu'il eut la malencontreuse idée de se mêler aux troubles politiques qui en 1849 agitèrent le royaume de Prusse. Ayant été mis en accusation devant la cour de Berlin, Wagner dut s'enfuir et il se réfugia en Suisse à Zurich, où il continua ses travaux.

C'est dans sa retraite qu'il commença son *Lohengrin* et qu'il écrivit *Oper und Drama Ueber das Divyigen, Das Judenthum in der Mirsik* et d'autres ouvrages critiques.

Lohengrin fut joué pour la première fois à Weimar sous la direction de Listz ; mais Wagner ne put assister à la première représentation de son opéra, le permis de séjour ne lui ayant pas été donné.

En 1855, Richard Wagner vint à Londres, où il dirigea les concerts de la *Philharmonic Society* et de là, se dirigea pour la deuxième fois à Paris.

A l'époque où il arriva dans la capitale de la France, Wagner avait déjà un grand nombre d'opéras dans ses cartons, citons : *L'Or du Rhin, le Vaisseau Fantôme, la Walkyrie, Siegfried, Tristan et Iseult*, sans compter les œuvres dont nous avons précédemment parlé. Quand à *Parsival* il en étudiait déjà le sujet.

J. JEHIN-PRUME.

(A suivre.)

Decouverte importante

DANS LA FABRICATION DES PIANOS

Un brevet a été donné par lettres patentes, le 10 du mois d'avril à M. Antonio Pratte, fabricant de pianos, au No. 1676 rue Notre-Dame, à Montréal, pour l'invention d'un procédé mécanique destiné à produire dans les pianos droits une tonalité plus pure et plus chantante, et, en même temps, par-

faitement dégagée de dissonnances et de vibrations fausses.

Cette amélioration d'un caractère précieux a été hautement appréciée par les connaisseurs qui ont fait l'essai de l'instrument et devrait être examinée par tous les musiciens dont l'oreille délicate est souvent choquée par des sons qui dénotent l'absence de ces qualités essentielles dans d'autres instruments.

POUR

RENFORCIR LA VOIX

ET LA RENDRE

PLUS CLAIRE

L'on recommande beaucoup la

PATE DE GOMME D'ÉPINETTE

ROUGE

Combiné avec le Tolu

Laviolette et Nelson,

PHARMACIENS

Rue Notre-Dame

COIN DE LA

Rue St-Gabriel, Montréal

CHS. LAVALLEE

Successeur de Lavallée et Fils

Instruments de Musique

Aussi un assortiment complet de FOURNITURES pour Instruments de Musique.

Réparation de toutes sortes exécutées sous un court délai et à bas prix. Instruments à Corde une spécialité. Violons faits à ordre.

35 COTE ST-LAMBERT

G. VIOLETTI,

Manufacturier d'Instruments de Musique

- ET -

T. O. DIONNE

Manufacturier de Guitares, Mandolines, Banjos Violons, Tambours, etc.

17 rue Gosford, - - - Montréal

Le Reve du Pianiste est

Le PIANO NORDHEIMER

CE PIANO ATTEINT LA PERFECTION DE L'ART DU MANUFACTURIER.
SON TON est sonore et soutenu, et sa touche facile et élastique.

A. & S. NORDHEIMER,

STEINWAY & SONS, CHICKERING & SONS, HAINES BROS, and TH. EVERETT PIANO CO.

213 RUE SAINT-JACQUES, MONTREAL

TORONTO, OTTAWA, HAMILTON, LONDON Ont.

Editeurs de musique, etc.