

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



CHOPIN

Chopin (Fred-Fr.), pianiste né près Varsovie. Il habita d'abord Vienne, puis Londres, enfin Paris où il se fixa et où son talent si fin, si profond, produisit une vive sensation. Il a composé un grand nombre de concertos, sonates, polonaises, mazurkas, valse, et une marche funèbre; mort à Paris (1810-1849).

Publication mensuelle
de
NOUVEAUTÉS MUSICALES



CYCLAMEN VALSE

De L. Elsen.

PETITE VITESSE

Polka de H. Gremont.

LES OISEAUX

Romance de E. Arnaud.

J. R. 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. BRADÉUR..... Directeur-Gérant
 J. H. L. PRIME..... Rédacteur en Chef
 PAUL DUVAL..... Secrétaire-Rédacteur

Deuxième Année No. 2
 20 mars 1894.

S O M M A I R E :

MUSIQUE

PIANO : Cyclamen Valse, de L. Elsen ; Petite Valse, de Henry Grémont.

CHANT : Les Oiseaux, de E. Arnaud.

TEXTE :

Chopin.—Musique de Chambre —La Mort de Chopin.—Conseils d'un Vieux Professeur.—Revue Musicale.—Une Revanche de Gluck.—Nouvelles Diverses.—Origines de la Romance.—Les Cloches de Corneville.—Madame Blonville.—Nécrologie.—Piano d'artistes Henri Marteau.

CHOPIN

PIANISTE, COMPOSITEUR

Frédéric-François *Chopin*, célèbre pianiste, dont la réputation musicale fut universelle, était né à Varsovie où il étudia le droit. Jeune encore il quitta la Pologne opprimée par les Russes en 1831, et vint se fixer à Paris, où il mérita ses nombreux succès comme virtuose et compositeur. On l'a surnommé le *poète du piano*.

Ses compositions sont pleines de force et de légèreté, de grâce et de rêverie. Il réunit le culte des traditions classiques aux innovations les plus hardies. Après avoir parcouru l'Europe presque entière, faisant admirer partout ses talents d'artiste, il laissa un grand nombre de compositions, bien qu'il soit mort jeune, à peine âgé de quarante ans.

MUSIQUE DE CHAMBRE

«Une femme d'esprit disait qu'en entendant les quatuors d'Haydn, elle croyait assister à la conversation de quatre personnes aimables.

Elle trouvait que le premier violon avait l'air d'un homme de beaucoup d'esprit, de moyen-âge, beau parleur, qui soutenait la conversation dont il donnait le sujet.

Dans le second violon, elle reconnaissait un ami du premier qui cherchait par tous les moyens possibles à le faire briller, s'occupait très rarement de soi, et soutenait la conversation plutôt en approuvant ce que disait les autres, qu'en avançant des idées particulières. L'alto était un homme solide, savant et sentencieux ; il appuyait les discours du premier violon par des maximes laconiques, mais frappantes de vérité. Quant à la basse, c'était une bonne femme un peu bavarde, qui ne disait pas grand-chose et cependant voulait toujours se mêler à la conversation ; mais elle y apportait de la grâce et pendant qu'elle parlait, les autres interlocuteurs avaient le temps de respirer. On voyait cependant qu'elle avait du penchant pour l'alto, qu'elle préférait aux autres instruments.»

Ces jolies lignes se trouvent dans les lettres sur Haydn, que Henri Bayle, sous un pseudonyme, a traduites de celles que Carpain avait publiées en italien peu d'années auparavant. Ce que cette femme d'esprit (qui n'était autre vraisemblablement que l'auteur lui-même des lettres sur Haydn) disait à propos des instruments composant le quatuor, on pourrait, avec un peu d'extension l'appliquer à toute cette musique de chambre où des parties peu nombreuses se répondent, dialoguent, comme on dit, parlant, se faisant entendre tour à tour, ou ne reprenant la voix, quand elles n'ont plus à soutenir le thème qui sert de motif principal, que pour appuyer et confirmer leur interlocuteur, rarement pour le contredire ou glisser quelque idée nouvelle. Mais si la comparaison a quelque vérité, ne pourrait-on pas la retourner, et dire par réciprocity que la conversation entre personnes aimables et de bonne compagnie doit ressembler au dialogue des instruments, qui ne cherchent pas à briller aux dépens l'un de l'autre, mais se soutiennent, se font valoir, et malgré la diversité et parfois le contraste des caractères, ne rompent jamais l'accord, de telle sorte que les dissonances mêmes ont leur place et contribuent à l'harmonie générale.

LA MORT DE CHOPIN

Les forces de Chopin déclinerent visiblement dans l'automne de 1849. Il ne quitta bientôt plus son lit et ne parla presque plus. L'abbé Alexandre Jelowichi, un des hommes les plus distingués de l'émigration polonaise, vint le voir, à plusieurs reprises, quoique leurs rapports eussent été détendus dans les dernières années.

Un jour, Chopin dit tout simplement à son ami qu'il ne s'était pas confessé depuis longtemps et voudrait le faire, ce qui eut lieu à l'instant même, le pénitent et le confesseur s'étaient préparés, sans se le dire, à ce grand et beau moment.

A peine le prêtre et l'ami eut-il prononcé la dernière parole de l'absolution, que Chopin, poussant un grand soupir de soulagement et souriant à la fois, l'embrassa de ses deux bras, «à la polonaise», en s'écriant : «Merci ! merci ! mon cher ! Grâce à vous, je ne mourrai pas comme un cochon (*jak swinia* !) » Nous tenons ces détails de la bouche même de l'abbé Jelowichi, qui les reproduisit dans une de ses *Lettres spirituelles*. Il nous disait la profonde commotion que produisit sur lui l'emploi de cette expression, si vulgairement énergique, dans la bouche d'un homme connu pour le choix et l'élégance de tous les termes dont il se servait. Ce mot, si étrange sur ses lèvres, semblait rejeter de son cœur tout un monde de dégoûts qui s'y était amassé !

Dans le salon avoisinant la chambre à coucher de Chopin, se trouvaient constamment

réunies quelques personnes qui venaient tour à tour auprès de lui, recueillir son geste et son regard à défaut de sa parole éteinte ! Parmi elles la plus assidue fut la princesse Marcelline Czartoryska, qui, au nom de toute sa famille, bien plus encore en son propre nom, comme l'élève préférée du poète, la confidente des secrets de son art, venait tous les jours passer une couple d'heures près du mourant...

Le dimanche, 15 octobre, des crises plus douloureuses encore que les précédentes durèrent plusieurs heures de suite. Il les supportait avec patience et grande force d'âme. La comtesse Delphine Potocka, présente à cet instant, était vivement émue ; ses larmes coulaient, il l'aperçut debout au pied de son lit, grande, svelte, vêtue de blanc, ressemblant aux plus belles figures d'anges qu'imaginait jamais le plus pieux des peintres ; il put la prendre pour quelque céleste apparition. Un moment vint où la crise lui laissa un peu de repos ; alors il lui demanda de chanter. On crut d'abord qu'il délirait, mais il répéta sa demande avec instance. Qui eût osé s'y opposer ? Le piano du salon fut roulé jusqu'à la porte de sa chambre, la comtesse chanta avec de vrais sanglots dans la voix. Les pleurs ruisselaient le long de ses joues et jamais, certes, ce beau talent, cette voix admirable, n'avait atteint cette pathétique expression.

Chopin semblait moins souffrir pendant qu'il l'écoutait. Elle chanta le fameux cantique à la Vierge qui, dit-on, avait sauvé la vie à Stradella. «Que c'est beau ! mon Dieu, que c'est beau ! dit-il ; encore... encore ! » Quoique accablée par l'émotion, la comtesse eut le noble courage de répondre à ce dernier vœu d'un ami et d'un compatriote ; elle se remit au piano et chanta un psaume de Marcello. Chopin se trouva plus mal, tout le monde fut saisi d'effroi. Par un mouvement spontané, tous se jetèrent à genoux. Personne n'osant plus parler, l'on n'entendit plus que la voix de la comtesse ; elle plana comme une céleste mélodie au-dessus des soupirs et des sanglots, qui en formaient le sourd et lugubre accompagnement. C'était à la tombée de la nuit ; une demi-obscurité prêtait ses ombres mystérieuses à cette triste scène. La sœur de Chopin, prosternée près de son lit, pleurait et priait ; elle ne quitta plus guère cette attitude, tant que vécut ce frère si cheri d'elle !...

Au dernier moment, il répéta les noms de Jésus, de Marie, de Joseph, pressa le crucifix sur ses lèvres et sur son cœur.

Et en rendant le dernier soupir il dit encore :

«Maintenant je suis à la source du bonheur.»

Et en prononçant ces paroles il mourut.

Ainsi finit le grand artiste Frédéric Chopin.

F. LISZT.

Conseils d'un vieux professeur

Pour chanter, il ne suffit pas d'avoir de la voix, à la rigueur même, on peut s'en passer, mais il est essentiel de "savoir chanter." On entend tous les jours des gens qui n'émettent qu'une apparence de son et font un plaisir extrême : il en est d'autres qui font entendre des voix à briser les vitres, des cris à effrayer les plus courageux : ceux-ci ennuiement. Une personne remarquablement douée, possédant un timbre chaud et naturel, peut fort bien ne pas plaire si elle ne sait point utiliser l'instrument que la nature lui a donné. Le chant est un art, une science, on ne s'improvise pas chanteur. A force de travail et de patience, même sans dispositions naturelles, on peut arriver à d'heureux résultats, et quand on a le bonheur de posséder un organe qui de lui-même émet d'excellents sons, il faut aussitôt étudier la musique et apprendre le chant. Mépriser ce travail, c'est refuser d'utiliser à son avantage un don de la nature, c'est peut-être passer à côté de la fortune, c'est, à coup sûr, renoncer à augmenter sa valeur personnelle.

Les belles voix sont rares et les bons chanteurs sont rarissimes. Sans rêver d'entrer au théâtre il faut donc, quand on aime le chant ou quand la nature y dispose, s'appliquer à l'étude de cet art. On a tout à y gagner. Là, plus qu'ailleurs encore, on recueille très vite le bénéfice de la peine qu'on prend ; l'étude devient attrayante, la voix se forme, se développe, "s'assied" et s'affine ; on s'observe, on s'écoute et du jour au lendemain on constate les changements et les progrès accomplis.

Les méthodes d'enseignement du chant sont nombreuses, mais aucune d'elles ne peut tenir lieu de professeur. Il est de toute nécessité de choisir un maître expérimenté car l'art du chant est tout entier fait de nuances et de "ficelles." Il n'est pas donné au premier venu de pouvoir enseigner un art aussi complexe et délicat. Je ne puis ici que donner les conseils généraux, il n'appartient qu'aux professeurs d'entrer dans le détail. C'est affaire de temps et de beaucoup d'efforts.

Quand on veut apprendre à chanter, une question se pose d'abord : Quelle voix a-t-on ? ou quelle sorte de voix peut-on avoir ? Le professeur en décide. Telle jeune fille qui chantait en mezzo-soprano, peut devenir par l'étude excellent soprano, ou remarquable contralto. On commence par le solfège. Un chanteur qui ne sait pas solfier à merveille n'arrive jamais à rien de bon.

L'enseignement du chant varie selon les tempéraments et les voix. Les femmes font des études différentes de celles des hommes. On conçoit aisément que pour former une voix de soprano on doive procéder autrement que pour une voix de basse noble.

La science du chant chez la femme comprend toute une partie très importante qui n'est que secondaire chez l'homme, la partie

des vocalises. Mais des deux côtés, certaines règles générales sont immuables et leur étude est essentielle. Pour bien chanter il faut savoir attaquer, émettre et tenir le son, articuler, et enfin sentir ce que l'on chante. Tout est là.

Il faut donner à la voix dès qu'elle sort du gosier un caractère net, marqué, sûr, qui vaut pour l'oreille l'effet du coup d'archet que donne un bon violoniste. Sans une certaine fermeté d'attaque la note est molle, le son est cotonneux. Articuler n'est autre chose que prononcer. Les chanteuses, en général, en font fi. Ce en quoi elles ont grand tort. Elles perlent des roulades exquises, lancent des notes superbes, mais nul ne saurait dire en quelle langue elles chantent. Il faut toujours se faire comprendre. C'est une des parties les plus importantes de l'art du chant, que celle qui touche à l'articulation. On paraît aujourd'hui s'y attacher plus que jamais et c'est justice. Quand le chanteur a



Mme BLONVILLE

Première chanteuse de l'Opéra Français

l'habitude de prononcer nettement, sa voix y gagne.

Il faut observer dans l'étude de l'articulation, la façon de marquer les r et les consonnes. Il faut *vibrer* en se gardant de grasseyer et, toutes les fois que le son part sur consonne, il faut, à l'aide d'un jeu de lèvres et de la langue, marquer par une sorte de claquement l'émission de la note qui s'élançe alors nettement.

Quant à sentir ce que l'on chante, c'est là l'étude la plus sérieuse.

Il est nécessaire de posséder une certaine intelligence et de certaines dispositions. Si l'on fait entendre un morceau de sentiment, il est clair qu'il n'est pas utile de donner autant de voix que dans un air de bravoure, une romance ne se chante pas comme un opéra. On doit donc lire le morceau que l'on étudie, le déclamer avant de le chanter, se pénétrer des idées du poète et du sens des modulations de l'accompagnement ; étudier

mot par mot, son par son, varier ses effets et le volume de sa voix selon les diverses phases du morceau, préparer la respiration et, par-dessus tout, chanter en mesure, selon le mouvement indiqué. Ce n'est pas une preuve de goût de dénaturer un air en y mettant du sien, en faisant des points d'orgue et des pauses de fantaisie. Le compositeur fait son métier qui est d'écrire de la bonne musique, le chanteur fait le sien, qui est de la chanter comme elle est écrite.

En général, les femmes ont une tendance à chanter trop haut, à abuser du registre élevé ; leur médium en souffre ; les hommes ont le défaut de chanter souvent trop fort et d'arriver en forçant la voix à un abus du "vibrato," qui, en peu de temps, se transforme en insupportable chevrottement.

Il est mauvais de chanter à jeun ou en sortant de table. Un chanteur n'est convenablement en voix que trois ou quatre heures après le repas. Il est bon de vocaliser toujours quelques minutes avant de se faire entendre, ceci sans préjudice des exercices quotidiens prescrits par le professeur. Quand on est contraint de chanter assis, en s'accompagnant, par exemple, il faut se tenir droit, le buste un peu en arrière. Dans tous les cas, le chanteur ne doit jamais chanter courbé, il doit faciliter le jeu des poumons en se redressant et en écartant les épaules.

Il est bon de ne rien étudier en dehors des morceaux désignés par le maître choisi, et il est essentiel de ne pas tomber dans un défaut commun à la plupart des amateurs qui, ayant des voix de tenors, s'acharnent à chanter des airs de forts ténors.

Ne forçons point notre talent...

a dit La Fontaine. C'est surtout dans le chant qu'il ne faut rien forcer. La nature se venge aussitôt. La voix se casse et s'en va. Que de beaux organes se sont perdus pour avoir voulu excéder leurs moyens ; que de jeunes filles n'ont pas eu de voix ayant commis l'imprudence de s'obstiner à chanter au moment de la mue, environ vers quinze ans ; que de jeunes gens ont acquis des voix de rogomme par suite des excès au temps des folles équipées !

Il faut, pour arriver à bien chanter, mille précautions et mille peines. Et c'est encore au prix d'efforts constants et d'une attention soutenue que l'on conserve la voix acquise, et que l'on a la joie de plaire et d'être applaudi.

JEAN.

REVUE MUSICALE

MONTREAL

Académie de Musique.— Une des plus grandes illustrations du chant, Patti la diva, est venu donner une seule représentation le 26 février dernier, au milieu d'une foule enthousiaste, délirante, séduite par cette voix suave, par ces notes mélodieuses qui sem-

blaient l'écho d'un de ces chants divins que Dieu même écoute.

La célèbre cantatrice n'a rien perdu de sa voix et de sa beauté, et ceux qui l'ont entendue autrefois, ont trouvé qu'elle était toujours la même, d'une éternelle jeunesse enfin !

Ce soir-là, comme aux anciens jours, la Patti a remporté un triomphe éclatant, et la foule, émue et troublée par les accents si doux et si harmonieux du *Home Sweet Home* et de *Last Rose of Summer*, a témoigné bruyamment de sa vive admiration pour la reine des prime donne.

Ce magnifique concert comptait de plus les artistes suivants : Melle Fabri, contralto ; Melle Louise Engel, mezzo-soprano ; M. Darvoard Lely, ténor ; Signor Antonio Galassi, baryton ; Signor France Novarro, basse, et Signor Mancheroni, accompagnateur.

Du côté financier, on nous assure que les recettes ont été bonnes, malgré le prix élevé des entrées.

A part de la Patti, les autres artistes remarquables qui sont venus à ce théâtre sont des représentants de l'art dramatique.

Opéra Français.—Dans le mois qui vient de s'écouler, peu de pièces nouvelles, mais en retour beaucoup de changements et dans l'administration et dans la troupe.

La vaillante artiste, Melle de Goyon, nous est heureusement restée pour la nouvelle saison, et avec des noms comme ceux de Montfort et de Jouannes, chanteurs des plus admirés du théâtre de l'Opéra Français de la Nouvelle-Orléans, et qui viennent de nous arriver, la fondatrice de l'Opéra Français à Montréal et sa digne compagne, Madame Blonville trouveront dans notre public de nombreux admirateurs de leurs talents et de véritables appréciateurs de leur voix si douce et si juste.

Pour ce qui est des changements de l'administration, M. Edmond Hardy a succédé à M. Maurice Sallard, comme gérant du théâtre français. Le nouveau directeur n'est pas un inconnu, loin de là, et nul ne doute qu'avec un homme connaissant si bien les choses du théâtre et de la musique, les affaires vont marcher rondement et que toutes ces disputes ridicules et nuisibles, survenues dans ces derniers temps parmi les acteurs et les administrateurs, disparaîtront.

On a donné au théâtre français de la rue Ste Catherine un grand nombre d'opéras, parmi lesquelles nous remarquons *Les Dragons de Villars*, *Melle Nitouche*, *Giroflé-Girofla*, et *la Périchole*.

Les Dragons de Villars, opéra comique de Maillard, ont obtenu un grand succès. Cette pièce a déjà été représentée à l'Académie de Musique sous le nom de *Ladette*, par Madame Mapleson, morte il y a quelques semaines.

Cette soirée qui a été brillante et payante était au bénéfice de M. Paul Portalier, un des artistes les plus aimés et les mieux appréciés de la troupe actuelle.

M. et Mme Giraud ont eu leur soirée de

bénéfice, et une foule nombreuse, compacte, enthousiaste, remplissait la salle, voulant témoigner à ces deux artistes si populaires sa sympathie et son admiration.

Melle Nitouche, vaudeville opérette en trois actes et quatre tableaux, paroles de Meilhac et Milland, et musique de Hervé, a été la pièce où l'inimitable Giraud a remporté un de ses plus beaux triomphes, dans le rôle caractéristique de Célestin Floridor. Célestin, c'est le maître de chapelle du couvent, homme pieux, modeste, recueilli, et Floridor, c'est l'artiste enivré de ses succès, l' amoureux à la recherche des faveurs de sa belle, l'homme de la joie et du plaisir. Cette double physionomie a été rendue avec une rare perfection par Giraud, et Melle de Goyon, dans le rôle de Denise, a été superbe de crânerie.

Nous ne pouvons nous empêcher de répéter ici ces couplets typiques où Maître Célestin et Maître Floridor font voir leur individualité séparée.

Pour le théâtre Floridor
Et pour le concert Célestin,
Aimable et gai c'est Floridor,
Grave et dévot c'est Célestin.
Quand on rencontre Floridor,
Quand on rencontre Célestin,
On ne sait pas si Floridor
Est Floridor ou Célestin :
Car Célestin c'est Floridor,
Et Floridor c'est Célestin.
Pourtant l'aimable Floridor
Diffère un peu de Célestin.
Il a des femmes Floridor,
C'est ce qui manque à Célestin.
Mais des amours de Floridor
On voit prospérer Célestin :
Quand Corinne aime Floridor,
Qui fut heureux ? C'est Célestin,
Car Célestin c'est Floridor
Et Floridor c'est Célestin.

Portalier, comme capitaine Grognard, a été d'un naturel parfait et Madame Hosdez, comme supérieure du couvent, a obtenu de nombreux applaudissements.

La musique de cette opérette est vive, sautillante, pleine d'entrain, et on ne peut plus caractéristique.

Melle Nitouche a été représentée de nouveau au bénéfice de Madame Hosdez, avec Madame Blonville comme Denise.

Giroflé-Girofla, opéra bouffe en trois actes, musique de Lecocq, a obtenu un succès hors ligne. Cette pièce est un véritable bijou, un chef-d'œuvre de finesse et de grâce.

Madame de Goyon remplissait le rôle charmant à double physionomie de *Giroflé-Girofla* ; M. Giraud, comme Boléro, a été superbe, admirable, et MM. Portalier et Valdy ont, le premier comme Mourzouk et le second comme Marasquin, rempli leur partie d'une manière irréprochable.

MM. Montfort et Jouannes ont fait leurs débuts, et ces deux artistes ont conquis d'emblée l'admiration et la sympathie du public.

M. Montfort est un baryton de haute envergure ; après avoir chanté dans les premiers théâtres de Paris, il fit une saison au

théâtre de la Monnaie à Bruxelles, et de là se rendit à la Nouvelle-Orléans où il a recueilli de nombreux lauriers. C'est de cette dernière ville qu'il nous est venu.

Montfort est plutôt fait pour le grand opéra, et ses rôles de Guillaume, dans l'opéra de ce nom, et de Velusko, dans l'Africaine, ont été les plus beaux triomphes de sa carrière artistique.

Montfort a débuté comme Henri de Corneville, dans les Cloches de Corneville, et Jouannes comme Laurent XVII, dans la *Mascotte*.

Mme Blonville continue à jouir de la sympathie de notre public ; ses manières gracieuses, sa voix cultivée et riche, son jeu vif et charmant, tout chez cette artiste mérite l'admiration la plus vive.

Mme de Goyon est toujours la cantatrice aimée et privilégiée de nos nombreux amateurs.

Queens Theatre.—La troupe d'opéra Baker continue la série de ses représentations.

Melles Murphy, Intropidi et Dickeson, et MM. Pache et Wolff sont les principaux personnages de cette troupe, d'ailleurs excellente sous tous les rapports.

En restant cinq semaines ainsi parmi nous, cette compagnie théâtrale démontre aux troupes étrangères qu'il y a moyen, pour des artistes, de rester à Montréal plus qu'une semaine et d'y faire de l'argent.

Théâtre Royal.—C'est le lieu par excellence des acrobates et des chanteuses *en retour*.

La troupe Rentz et Stanley a donné une parodie de "1492" ; c'est une pièce sans suite, mais qui peut faire rire à s'en tonner les côtes.

Windsor Hall.—La Société Philharmonique de Montréal, sous l'habile direction de Guillaume Couture, a donné *la Création*, de Haydn, œuvre sublime que l'on ne peut entendre sans se sentir ému et troublé.

Les artistes suivants ont chanté à cette brillante soirée. Melle Mina Schilling, soprano ; M. W. H. Rieger, ténor ; M. Conrad Behrens, basse.

L'interprétation de l'œuvre du grand musicien allemand a été parfaite ; d'ailleurs le nom seul de M. G. Couture suffisait pour garantir le succès de ce concert.

—Nous ne pouvons laisser cette première partie de notre revue musicale sans mentionner le concert intime, organisé par les élèves du professeur Contant, ces jours derniers.

Melles Lapalme, Dansereau, Corbin, sur le piano, M. Lejeune, sur le violon, et MM. Bruyère, Drolet, Poliquin et Dansereau, dans le chant, ont rendu cette soirée musicale ravissante.

—M. Honoré Beaugrand, dans les magnifiques salons de sa résidence de la rue Sherbrooke, a réuni aussi quelques artistes et plusieurs invités du *high life*. Mme Blonville, M. et Mme Giraud, Melle Lapalme, M. Bisson, M. Haakman, et M. Paul Wialard se sont fait entendre.

CYCLAMEN

Mour et Valse

L. Elsen

PIANO.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. It begins with a dynamic marking of *mf*. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment of chords in the left hand.

The second system continues the musical piece with two staves. The upper staff (treble clef) and lower staff (bass clef) maintain the same key signature and time signature. The melodic line in the right hand continues with various note values and rests, while the left hand provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) and lower staff (bass clef) continue the piece. A dynamic marking of *mf* is present in the upper staff. The melodic line in the right hand shows some phrasing with slurs.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) and lower staff (bass clef) continue the piece. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present in the upper staff. The melodic line in the right hand continues with various note values and rests.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) and lower staff (bass clef) continue the piece. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the upper staff. The melodic line in the right hand continues with various note values and rests. The system concludes with a double bar line.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff (treble clef) and lower staff (bass clef) continue the piece. A dynamic marking of *leggiere.* (leggiero) is present in the upper staff. The melodic line in the right hand continues with various note values and rests. The system concludes with a double bar line.

1a 2a *a tempo*

1a 2a

First system of musical notation, featuring two staves (treble and bass clefs). The bass clef staff contains a melodic line with several slurs and accents. The treble clef staff contains a complex accompaniment with many beamed notes. A dynamic marking of *mf* is present in the middle of the system.

Second system of musical notation, continuing the two-staff format. The bass clef staff has a melodic line with slurs and accents. The treble clef staff has a complex accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present in the middle of the system.

Third system of musical notation, continuing the two-staff format. The bass clef staff has a melodic line with slurs and accents. The treble clef staff has a complex accompaniment. A dynamic marking of *mf* is present in the middle of the system.

Fourth system of musical notation, continuing the two-staff format. The bass clef staff has a melodic line with slurs and accents. The treble clef staff has a complex accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* is present in the middle of the system.

Fifth system of musical notation, continuing the two-staff format. The bass clef staff has a melodic line with slurs and accents. The treble clef staff has a complex accompaniment. Dynamic markings of *f* and *mf* are present in the middle of the system.

Sixth system of musical notation, continuing the two-staff format. The bass clef staff has a melodic line with slurs and accents. The treble clef staff has a complex accompaniment. A dynamic marking of *cresc.* is present in the middle of the system.

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes a triplet in the treble staff and dynamic markings *f* and *f mf rit*.

CODA
a tempo

Second system of musical notation, beginning the CODA section. Treble and bass clefs.

Third system of musical notation. Includes dynamic markings *cresc.*, *f*, and *mf*.

Fourth system of musical notation.

Fifth system of musical notation. Includes dynamic marking *cresc.* and tempo marking *più vivo*.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a double bar line and repeat signs.

Petite Vitesse

POLKA

Henry Grémond

Légerement

PIANO

The musical score is written for piano in 2/4 time, featuring a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The piece is marked 'POLKA' and 'Légerement'. The score consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and forte (*f*). The piece concludes with a double bar line and the word 'FIN'.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same instrumental structure with a treble and bass staff.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, featuring a more active bass line with some descending runs.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic progression.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a final cadence. The bass staff ends with a double bar line and a repeat sign.

LES OISEAUX

Paroles de CONSTANT

Musique d'Etienne ARNAUD

Allegretto.

FIN

PIANO

The piano introduction consists of two staves, treble and bass clef, in 3/4 time. It features a series of chords and melodic lines, with some notes marked with a fermata. The tempo is marked 'Allegretto'.

dolce.

The first system of the vocal and piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in bass clef. The lyrics are: "Ve - nez, ve - nez, pe - tits oi - seaux, Dans ma vo - lière il faut vous ren -". There are triplets of eighth notes in the vocal line.

The second system of the vocal and piano accompaniment. The lyrics are: "dre; J'ai - rai pour vous des airs nou - veaux Que vous se - rez heu - reux d'appren - dre! Vous". There are triplets of eighth notes in the vocal line.

The third system of the vocal and piano accompaniment. The lyrics are: "ne crai - nrez plus la fu - reur Du vai - tour aux ser - res cru - el - les, Et loin des yeux de". The piano accompaniment features a steady rhythmic pattern.

poi - se - leur Vous pourrez a - gi - ter vos ai - les.

segue

Ve - nez, ve - nez, pe - tits oi - seaux; Je vous fe - rai de jours si beaux! Ve -

tempo 1°

nez, ve - nez, pe - tits oi - seaux; Je vous fe - rai de jours si beaux!

poco rall *segue*

2^e Couplet

Chan - tez à l'heu - re du ré - veil; Vous trou - ve - rez dans ma re - trai - te Un
 sûr a - sile, un doux so - leil Qui vient é - gay - er ma cham - bret - te; Cha - que ma - tin, à
 mes rhan - sons Vous u - ni - rez vo - tre ra - ma - ge: Et plus heu - reux qu'en vos buis -
 sons, Vous bé - ni - rez votre es - cla - va - ge. *tempo 1°* Chan - tez Chan - tez pe -

3^e Couplet

Res - tez, res - tez au - près de moi; Je se - rai vo - tre pro - vi - den - ce: Vous
 se - rez heu - reux sous ma loi; Vous au - rez tout en a - bon - dan - ce. Et quand l'hi - ver, glu -
 çant les nids, rend aux oi - seaux la vie a - mè - re, J'au - rai pour vous, pau - vre pe -
 tits, Les soins de la plus ten - dre mè - re *tempo 1°* Res - tez, res - tez pe -

QUEBEC

Rien de bien nouveau à Québec en fait de musique.

Mlle Elaine Gryce est l'héroïne du jour et nos amis les Québécois admirent avec raison cette voix si riche et si mélodieuse.

A la congrégation de St Roch, le 11 mars dernier, à l'offertoire, Mlle Gryce a chanté l'*Ave Maria* (sur le prélude de Bach) de Chs Gounod, avec accompagnement de violon par Arthur Lavigne.

Au salut du soir, elle a donné à la même église, l'*Inflammatus* du *Stabat Mater* de Rossini, aidée du Quatuor Gounod, sous la direction de M. Léon Dessane, organiste.

—Le chevalier Cliquot n'a pas fait fortune avec les gens de Québec; ce n'était que juste, car enfin le peuple est fatigué de ces farces grotesques qui, quoiqu'elles demandent parfois une certaine habileté, deviennent à la fin ridicules parce qu'elles sont répétées.

Quant à Mlle Gryce, dans notre prochain numéro, nous donnerons des détails précis sur sa carrière artistique.

UNE REVANCHE DE GLUCK

C'était un noble et bel instrument que le clavecin de Marie-Antoinette: il avait trois claviers de quatre octaves et demi, avec de belles touches en ivoire et en ébène; il avait plusieurs jeux qui en modifiaient le son à volonté. Comme il résonnait dans sa superbe enveloppe de laque dorée! Comme il paraissait fier des riches peintures dont il était orné! alors les artistes les plus célèbres, Boucher, Vanloo, ne dédaignaient pas de couvrir de peintures les parois intérieures d'un instrument de musique. C'était donc un clavecin qu'on avait fait faire pour madame la Dauphine; elle était allemande; on la savait musicienne, et on lui donna l'instrument le plus parfait que l'on pût fabriquer.

Pauvre beau clavecin, tu existes encore, mais non plus dans le palais d'un roi. A peine peux-tu exhiler de maigres sons; mais si tu pouvais nous redire le temps de ta gloire, alors que l'immortel Gluck, que protégeait ta royale maîtresse, vint à la cour de son ancienne écolière, tu pourrais nous raconter les ricanements de cette troupe dorée d'inutiles de Versailles, en voyant que la jeune reine honorait un simple musicien à l'égal et plus peut-être qu'un des leurs.

Voici quelle fut la première entrevue du grand homme et de la jeune femme. Lorsqu'on annonça M. le chevalier Gluck, la reine se précipita vers le compositeur en s'écriant: "Ah! c'est vous, c'est donc vous, mon cher maître!"

Et le bon gros allemand de sourire, et reconnaissant à peine l'élève qu'il avait quitté enfant: "Oh! madame, dit-il avec son accent tudesque, que votre Majesté est devenue grossière, depuis que je l'ai vue!"

A la franchise de ce germanisme (la reine

était affectivement engraisée), le flegme des courtisans ne put y tenir; l'étiquette fut un moment oubliée, on osa rire, la reine partagea la gaieté générale; mais bientôt voyant la confusion du pauvre compositeur, qui ne se doutait seulement pas qu'il eût dit une sottise, et qui cherchait partout qui pouvait faire naître ce fou-rire:

"Messieurs, dit-elle avec cette grâce enchanteresse qui ne la quitta jamais, vous serez sans doute charmés de faire connaissance avec un de mes compatriotes dont l'Allemagne s'honore à juste titre. Il parle très mal français, il est vrai; mais il possède un langage bien autrement éloquent, et que l'on comprend dans tous les pays. Allons, mon bon maître, ajouta-t-elle en conduisant le musicien au clavecin, un petit souvenir de Vienne."

Gluck comprit alors qu'il avait une revanche à prendre; ses yeux s'animent de ce feu du génie qui le possédait si souvent; il lança un regard sur le groupe des courtisans, puis laissa ses doigts courir sur l'instrument. C'était d'abord quelque chose de vague, et dont il était difficile de se rendre compte. On remarquait, parmi ces accords heurtés, cent mélodies sur le point de naître et interrompues tout à coup par une idée nouvelle. Peu à peu tout s'éclaircit; le visage de Gluck rayonnait d'un feu divin; il ne voyait plus où il était; il avait commencé devant la reine; il continuait comme chez lui; un mouvement de valse, de ce rythme vigoureux qui n'appartient qu'aux Allemands, se fit bientôt entendre. La reine avait peine à contenir deux larmes qui roulaient dans ses beaux yeux; elle savait qu'on l'avait surnommée l'*Autrichienne*, et elle aurait voulu oublier son pays. Elle aurait cependant pu pleurer en liberté, on ne l'aurait pas remarquée. L'attention des ducs, marquis et autres assistants était tout absorbée par ces accords sublimes, dont la pâle musique, la seule qu'ils eussent entendue jusque-là, ne leur avait jamais donné d'idée; ils comprenaient un art pour la première fois.

Leur extase durait encore, et Gluck ne jouait plus. De grosses gouttes de sueur coulaient sur son large front; il semblait sortir d'un songe pénible. Il fut quelques instants à se remettre. La reine le remercia en lui disant bien bas, dans sa langue maternelle:

"Merci, merci, mon bon maître. Oh! vous êtes bien vengé." Puis le bon Allemand se retira, et les grands seigneurs s'inclinèrent quand il passa près d'eux: la noblesse crut, cette fois, ne pas déroger, en rendant hommage au génie puissant qui venait de se révéler à elle.

Nouvelles Diverses

R. A. Barnet, l'auteur du fameux "1492" va publier prochainement une pièce burlesque, tirée de Longfellow.

Cette nouvelle production sera intitulée "Opédie".

—La compagnie organisée en Europe par Abbey et Grau a donné en tout 91 représentations au Grand Opéra de New-York.

Chaque représentation a rapporté en moyenne \$6,000.

—Mme Langtry, va publier bientôt ses *Mémoires*.

—La saison d'opéra français, à la Nouvelle-Orléans, vient de se terminer, laissant à combler un déficit de \$25,000.

—M. Edmond Hardy, le populaire directeur de la fanfare de l'*Harmonie*, vient d'être nommé gérant du Théâtre d'Opéra Français, en remplacement de M. Maurice Sallard. Bonne nomination, dont nous félicitons le Bureau de Direction.

Notre théâtre, petit à petit, passe sous le contrôle de nos compatriotes. Ce n'est que juste.

—Il s'est formé à Montréal ces jours derniers une Quintette, composée d'artistes éminents dont voici les noms: Mlle V. Cartier, pianiste; MM. Goulet, 1er violon; Roy, 2e violon; Chadvoick, alto, et Dubois, violoncelle. Avec de tels noms, cette nouvelle organisation musicale, qui portera le nom de *Quintette-Schumann*, ne pourra que remporter de très grands succès.

Mlle V. Cartier vient de donner son concert, et nous renvoyons nos lecteurs à notre revue musicale pour le compte-rendu de cette charmante soirée.

—Madame Melba vient d'avoir à New-York un triomphe comme peu d'artistes européens ont eu en Amérique. On lui demandait dernièrement comment il se faisait qu'elle put, à la fois jouer et chanter avec une aisance si remarquable.

"Le public, répondit-elle, s'imagine qu'il y a une énorme difficulté de chanter en représentant un rôle, mais c'est une erreur. Quand nous chantons, le chef d'orchestre nous suit et les musiciens jouent suivant la mesure donnée par leur directeur. Nous dirigeons tout, et les musiciens ne font que suivre notre chant."

—On dit que le célèbre violoniste français Marteau doit se faire entendre à Québec, vers le milieu d'avril.

—Madame Calvé, une des plus célèbres cantatrices de la France et même de l'Europe, a chanté à New-York avec Mmes Melba, Eames, Nordica et Arnoldson. Sa voix est ravissante, mélodieuse et riche, son jeu entraînant, et sa personne la grâce même.

Dans *Mignon* elle a fait au 2ème acte une chute assez grave qui l'a obligée pendant quelques minutes de se retirer de la scène, mais elle a pu reprendre son rôle et remporter, malgré ses souffrances, un succès grandiose.

—Paris s'est bien amusé dernièrement aux dépens d'un jeune élève de Paderewski, un américain nommé Courtlandt Palmer.

Ce jeune homme étudiait la musique depuis quelques années, et après un voyage à New-York, revint à Paris où il prit des leçons de Paderewski.

Un jour, comme il pratiquait il ne pût parvenir à déchiffrer convenablement un passage difficile ; alors la colère s'empare de lui, et dans sa rage le pianiste peu patient brise le piano.

Sur ces entrefaites Paderewski arrive et lui demande la cause de sa colère. "Mais, répondit le jeune Américain, le piano se refusait à répondre à mon jeu, alors je me suis vengé." Et Paderewski reprit en souriant : "Mon enfant, vous auriez dû imaginer quelque chose de plus original, car Lizst a déjà fait cela longtemps avant vous."

—Madame Albani vient de chanter devant Sa Majesté l'Empereur Guillaume d'Allemagne ; le prince n'a pu s'empêcher de témoigner une très vive admiration du chant de notre illustre compatriote.

—La troisième Symphonie de Saint-Saëns, en C mineur, a été jouée avec succès par l'orchestre de M. Damrosch, de New-York. On se souvient que l'orchestre de Théodore Thomas avait fait de cette symphonie un véritable fiasco.

—Le concert annuel de l'Institution des Jeunes Aveugles aura lieu mercredi, le 4 août prochain, dans la salle du Monument National.

Mlle Eugénie Tessier, la sympathique cantatrice que nous avons tant applaudie à Montréal, chantera.

M. R. Bourdon, comme baryton, M. Dubois, comme violoncelliste, M. Goulet, comme violoniste, M. Baker, comme flûtiste, Melles Cartier et Wilscam et M. Edouard Clarke, pour le piano, se partageront les honneurs de la soirée.

—Henri Marteau donnera un concert à Montréal le 5 avril prochain.

—La représentation donnée à New York pour ceux qui ne travaillent pas a rapporté \$21,000.

—Lewis Morrison, le fameux Mephistopheles que nous avons admiré dans Faust, vient de s'acheter à Irving-on-the-Hudson, N.-Y., une villa de \$18,000.

—Un nouveau quatuor à Montréal. Il s'appelle "le quatuor Weber" et comprend les messieurs suivants : Arthur Lamalice, 2^e ténor ; Dr J. P. Marchildon, 1^{er} ténor ; M. Langlois, baryton, et Ernest St Amour, basse.

Succès à nos compatriotes.

—La Patti va chanter avec de Reszké le jour de l'inauguration du monument Gounod, à Paris.

—Mlle LeBouthillier, une jeune cantatrice d'avenir, s'est fait entendre au Parc Sohmer. Elle y a créé un grand enthousiasme.

—Mascagni compose en ce moment un opéra qui aura pour titre *Prêtre et Mari*.

—Mounet-Sully et sa troupe seront à New-York le 27 prochain.

—Coquelin et Hading retourneront en France au mois d'avril.

—L'Opéra de Paris vient de donner la cinquantième de *Samson et Dalila* de M. C. Saint-Saëns. Ce nombre de représentations a été atteint en l'espace de quinze mois et la somme des recettes a produit le chiffre respectable de \$23,000 francs !

—Mme Albani commence cette semaine sa tournée continentale et fera son début à Munich.

ORIGINES DE LA ROMANCE

(Suite.)

Plus tard Boëddien lui-même, débuta dans le monde musical par des romances qui eurent un succès immense, voici les titres de celles qui eurent le plus de popularité. *S'il est vrai que d'être deux, Du soleil qui le suit, Le rivage de Vaucluse, Il faut partir, et le Menestrel.* Et Rouget de l'Isle dont le chant immortel sera toujours le cri de ralliement des amis de la Liberté ; et D'Alvimare Blangini, qui se fit une brillante réputation en Italie. Enfin MM. Panseron et Brugière qui occupèrent le trône de la romance avec un succès tel, qu'on les chante encore dans les campagnes de France. Un siècle de progrès venait de s'ouvrir, tout prenait un caractère nouveau, la musique devait-elle subir un changement colossal, non dans sa beauté, mais dans ses harmonies, car il sera toujours impossible de surpasser en grâce et en charme les chef-d'œuvres de Mozart, Haydn, Gretry et tant d'autres musiciens illustres. La musique restera toujours la musique, l'art est devenu une science, mais que les auteurs modernes se souviennent d'une chose c'est qu'au dessus d'eux il est un tribunal suprême, le public, tribunal qui n'est pas instruit dans cette science d'harmonie et d'orchestration qui caractérise la musique actuelle, mais ce qu'il veut c'est d'être bercé dans un rêve sublime, rêve que la mélodie seule saura lui procurer. Si vous désirez faire de la musique pour vous, messieurs les compositeurs, faites-en, mais n'oubliez pas le public ; car la musique est avant tout un art naturel et le jour où la jeune mère pour bercer son enfant ne trouvera plus à lui chanter qu'une suite de sons altérés par une quantité de dièzes et de bémols, les partitions et les romances ne seront lues que par des savants à longues barbes et à lunettes, science qui sera rangée au rang de l'algèbre et de la trigonométrie.

Nous autres canadiens nous avons conservé la vieille romance française, comme elle était autrefois, c'est-à-dire dans toute sa simplicité et sa candeur, jamais on ne saura lui enlever cette grandeur et cette naïveté qui fait d'elle le bonheur de notre enfance, la gaité de notre adolescence et qui nous consolera dans notre vieillesse.

Là-bas sur le sol de la mère-patrie on ne l'a pas encore oubliée. Béranger, comme toujours ne sera jamais oublié.

Oh ! cette romance de Murger je ne l'oublierai jamais, ne me fut-elle pas chantée pour la première fois par une bouche aimée, mon cœur n'a-t-il pas en l'écoutant plus d'une fois palpité. En voici deux couplets, jamais travail ne pourra être mieux couronné que par une fleur semblable.

MUSETTE

(Henry Murger)

Hier en voyant une hirondelle
Qui nous ramenait le printemps,
Je me suis rappelé la belle
Qui m'aima quand elle eut le temps.
—Et pendant toute la journée.
—Pensif, je suis resté devant
Le vieil almanach de l'année
Où nous nous sommes aimés tant.

—Non, ma jeunesse n'est pas morte.
Il n'est pas mort ton souvenir ;
Et si tu frappais à ma porte,
Mon cœur Musette trait l'ouvrir
Puisqu'à ton nom toujours il tremble.
O muse, d'infidélité
Reviens encore manger ensemble
Le pain béni de la gaité.

J. JEHIN-PRUME.

Histoire des cloches de Corneville

Les *Cloches de Corneville* auront eu leurs mille représentations aux Folies-Dramatiques. C'est le plus grand succès des opérettes jouées à Paris.

On représenta cette pièce pour la première fois, sur le théâtre des Folies-Dramatiques, le 19 avril 1877, sous la direction de cet heureux M. Cantin, qui avait déjà gagné un million avec la *Fille de Mme Angot*, et qui devait plus tard jouer aux Bouffes-Parisiens les *Mousquetaires au Couvent* et cette *Mascotte* dont les mélodies se chantent encore comme au premier jour.

Les *Cloches de Corneville* — dont le premier livret était de M. Charles Gabet, vaudevilliste alors commissaire de police à Paris — furent confiées à Hervé.

Le maestro fantaisiste trouva l'action trop sérieuse, et il revint quelques jours plus tard proposant un tout autre sujet.

Le titre lui allait, *Les Cloches*, cela sonnait bien ! mais son idée personnelle était tout autre : les cloches de Corneville sonneraient seulement les jours et les nuits où, dans le village, il y aurait un époux ou une épouse en faute. Or les cloches avaient sonné trois fois, et tous les habitants, au courant de la légende, devenaient subitement jaloux... etc.

M. Cantin ne voyait pas la pièce ainsi. Il la porta à Clairville qui fut séduit par l'idée et écrivit le livret.

— A qui allons-nous confier la musique des *Cloches* ? demanda Clairville à M. Cantin.

Charles Gabet proposa Lecocq — mais ce compositeur était devenu le fournisseur attitré de la *Renaissance* avec laquelle il avait un traité. C'est alors que le directeur des Folies, qui a toujours eu un faible pour les jeunes, proposa Robert Planquette — complètement inconnu.

Clairville se récria : — Qu'était-ce que ce Robert Planquette qui n'avait, à cette époque, fait représenter qu'un acte modeste aux *Délassements Comiques* : *Paille d'avoine*, et qui ne composait des mélodies que pour l'*Él-dorado* et l'*Alcazar* ?

M. Cantin tint bon. — Il fit venir le jeune homme et le présenta aux auteurs.

Planquette, qui avait alors vingt-six ans,

était un joli garçon, à la physionomie gaie et sympathique. Il était aimable, flatteur — un peu humble même.

— Faites-nous entendre quelques morceaux ! demanda Clairville ; et sans plus de façons, Robert se mit au piano et charma pendant près de deux heures ses auditeurs.

Il faut dire que Planquette a bien la plus délicieuse voix de baryton que l'on puisse rêver, et qu'il sait s'en servir avec un art exquis. Élève de sa mère — ex-chanteuse de l'Opéra — il eût pu briller au premier rang à l'Opéra-Comique.

Les auteurs du livret furent vaincus, et le jeune compositeur emporta avec lui le manuscrit.

— Vous savez, lui dit M. Cantin, que je tiens à répéter le premier acte dans huit jours.

* * *

Planquette était paresseux — c'était là son moindre défaut.

— Ma chère mère, dit Planquette en rentrant chez lui, tout enfiévré, je m'enferme ici pendant huit jours ; M. Cantin m'a confié un livret.

— Bien ! s'écria Mme Planquette. Enfermons-nous tous les deux — nous travaillerons ensemble.

De suite, le jeune compositeur écrivit en vingt minutes le chœur du commencement : *C'est le marché de Corneville* . . .

Il se mit au piano et le chanta à sa mère qui fut ravie. Continue, — Robert, lui dit-elle. Tu feras un chef-d'œuvre — j'en réponds !

Trois jours après, le premier acte était terminé, Planquette n'avait pas dormi dix heures.

Douze jours plus tard, la partition était entièrement écrite, et l'opérette entraînait en répétition.

L'effet de la lecture aux artistes fut médiocre.

Robert Planquette seul semblait rassuré. Simon Max, qui devait jouer Grenucheux, demanda qu'on lui fit un air d'entrée. Clairville, pour le contenter, écrivit sur le coin d'une table la chanson du mousse et la donna à son collaborateur.

Planquette, qui avait composé trois actes en douze jours, était fatigué, et les airs qu'il avait enfantés dans ce court espace de temps bourdonnaient dans sa tête en feu.

— C'est bête comme tout ? dit-il à Mme Planquette. Je ne trouve pas une mélodie pour ce petit morceau.

— Donne, fit celle-ci.

Elle lut les paroles, se mit au piano et, après avoir prélué quelques instants, elle attaqua :

Va, petit mousse,
Où le vent te pousse.
Etc., etc.

Alors le jeune compositeur se jeta au cou de sa mère et, l'embrassant avec furie :

— Chante encore, mère ! dit-il. Tu as trouvé la perle de ma partition !

Et il nota de suite ce refrain qui a fait depuis le tour du monde.

La répétition générale arriva. Un homme, assis au fond de la salle, écoutait attentivement.

Après la répétition, auteurs et directeurs étaient réunis et discutaient, parlant de couper ceci, cela . . .

— Ne coupez rien ! s'écria l'étranger.

— Je m'appelle Bathlot, je suis éditeur de musique et je crois m'y connaître, et si vous laissez la pièce telle qu'elle est, j'en donne trente mille francs et je paie comptant.

Le jour de la première, *Les Cloches de Corneville* ne produisirent pas l'effet attendu. La carrière de cette pièce, qui n'avait eu que soixante représentations, semblait terminée.

Mais pendant la saison d'été les artistes des Folies-Dramatiques allèrent jouer les *Cloches* à Bordeaux, où le succès fut immense, ce qui décida M. Cantin à rouvrir avec les *Cloches de Corneville*, qu'il joua alors quatre cent fois de suite.

La première partition de Robert Planquette aura été sa meilleure jusqu'à présent, car elle a fait sa réputation et presque sa fortune.

Jamais aucun ouvrage dramatique — même la *Fille de Mme Angot* — n'est arrivé à un résultat semblable. Quant aux partitions il en a été vendu plus de deux cent mille ; les morceaux détachés ont été réimprimés plus de cent fois. Et M. Bathlot, aujourd'hui plusieurs fois millionnaire, a dénommé sa maison d'édition : *Aux Cloches de Corneville*.

A LEMONNIER.

MADAME BLONVILLE

Cette charmante artiste, qui a conquis d'emblée parmi nous la sympathie la plus vive et l'admiration la plus sincère, est née à Paris et y a été élevée ; elle possède d'ailleurs toute la grâce, toute l'amabilité de la Parisienne.

À un âge relativement bien tendre, elle prit des leçons de chant de M. Schlosser, et débuta à Paris même, au Théâtre de la Gaîté, comme première chanteuse. De là, elles passa aux Folies Dramatiques où elle resta deux ans, obtenant un succès hors ligne.

Comme sa réputation grandissait toujours, Mme Blonville alla à Bruxelles où elle créa le célèbre opéra "La Guerre Joyeuse," de Strauss.

Après une saison brillante dans la capitale de la Belgique, notre première chanteuse retourna en France et alla jouer à Marseille, et c'est dans cette dernière ville qu'elle a signé son engagement pour Montréal.

Après Marseille, elle se fit successivement entendre à Toulouse, à Rouen, à Lyon, à Alger, à Nice et à Vichy, et dans toutes ces villes elle recueillit nombre de lauriers.

L'hiver dernier, notre vaillante artiste se trouvait à Nice.

Le succès prodigieux qu'elle obtient depuis son arrivée parmi nous nous fait espérer que l'administration saura peut-être nous la garder pour la saison prochaine. Tout chez elle plaît ; son jeu est distingué et dégagé, ses manières charmantes et gracieuses, sa voix vibrante, chaleureuse et sympathique. Elle est avant tout, artiste ; elle a l'amour de la scène, et lorsqu'elle joue on sent qu'elle est pénétré profondément de son rôle. Cette conviction intime, jointe aux avantages de sa personne et à la beauté de son chant, est la source de ses nombreux succès.

HENRI MARTEAU

Au mois prochain, Henri Marteau, le célèbre violoniste français, doit venir nous donner un de ces brillants concerts où nous pourrions tout à notre aise apprécier le talent merveilleux de ce second Paganini.

Quoique bien jeune encore, Marteau possède une réputation universelle, et partout où il est allé il a su créer un véritable enthousiasme.

Il est sur le violon ce que Paderewski est sur le piano ; comme lui, il sait mettre en

jeu toutes les ressources de l'art musical, jeu expressif et brillant, sentiment profondément artistique, et maintien noble et distingué.

Jamais artiste, si ce n'est Vieuxtemps, n'eut sur le violon, à son âge, autant de succès et ne créa un si grand enthousiasme. Riche, beau, musicien dans toute la force du terme, il ne peut manquer d'aller loin et d'égaliser même bientôt les Paganini et les Vieuxtemps.

Saint-Saëns et Gounod, à plusieurs reprises, se sont plu à vanter le talent extraordinaire du jeune Marteau, et l'auteur de *Faust* lui a même dédié sa fameuse "Vision de Jeanne d'Arc."

Nous conseillons fortement à nos lecteurs d'aller entendre cet artiste distingué, et pour les renseignements, nous les renvoyons à l'annonce du concert située en dernière page.

PIANO D'ARTISTES

Jusqu'à ce jour, les Canadiens désireux de se procurer un piano de supériorité incontestable ont, avec de bonnes raisons, fait leur choix chez des fabricants américains en renom ; même aux prix élevés occasionnés par les droits d'importation. À l'avenir l'on ne sera plus dans cette obligation onéreuse ; grâce à l'esprit d'entreprise de M. L. E. N. Pratte, on peut désormais se procurer un instrument de fabrication canadienne parfaitement l'égal, et sous plusieurs rapports, supérieur aux instruments de marques étrangères de la plus haute classe.

Sans faire de bruit, sans chercher à attirer l'attention à coups de tam-tam, sans rechercher les compliments, M. Pratte a travaillé sans relâche, huit années durant, avant de risquer son premier piano devant le public. Tout est scientifiquement fait dans cet instrument, tout a passé par une épreuve sévère et l'on peut dire sans crainte qu'aucun autre ne l'égalé en solidité et en qualités propres à le rendre résistant aux variations climatiques.

Pour se rendre compte de l'excellente réputation dont jouit le piano "Pratte" dans le monde artistique, il suffit de lire les lettres flatteuses d'artistes Européens et Canadiens qui sont adressées à M. L. E. N. Pratte, et n'importe quel connaisseur peut constater en examinant son piano, qu'elles sont justifiées et que cet instrument exceptionnel fait honneur à l'art canadien.

CHS. LAVALLEE

Successor de Lavalée 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 Cordes 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

SAISON DE 1893-1894

GRAND CONCERT, JEUDI, LE 5 AVRIL

— A LA SALLE DU —

WINDSOR, MONTREAL

— PAR —

Henri Marteau, qui est reconnu par les meilleurs critiques comme

LE PLUS GRAND VIOLONISTE

dont on ait entendu parler en Amérique depuis la visite de Wieniawski, assisté par MADAME ROSA LINDE le contralto américain, sans égal, possédant la plus phénoménale voix de contralto de ce pays, et de

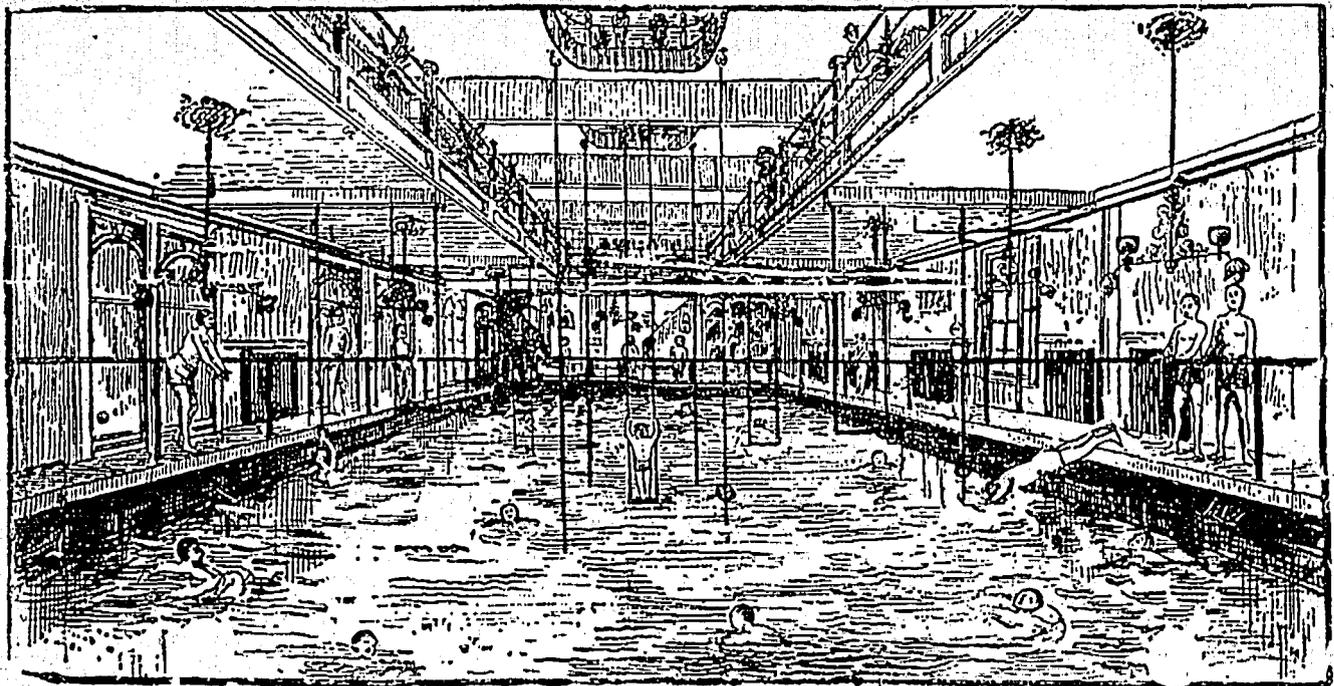
MONSIEUR LECHAUME, le pianiste célèbre de Paris.

Sièges réservés, dans aucune partie de la Salle \$1.00.

On peut se procurer des billets maintenant au magasin de musique de George T. Sheppard, 2274 rue Ste-Catherine. Téléphone 4414.

Grande Salle de Bain.

Les Dames LUNDI et JEUDI de 9 heures à midi, après
1 h. p. m. le public est admis.



LES LEÇONS DE NATATIONS DONNÉES, TOUTS LES
JOURS AUX BAINS.

LE BAIN est de 80 pieds de long sur 34 de large et il a une profondeur de 8 pieds; cette profondeur est seulement pour les courses à la nage. Ordinairement on adapte une plateforme qui en met la profondeur à 5 ou 6 pieds pour les personnes qui ne savent pas nager. Le Bain est aussi pourvu de bicycles d'eau, de canots, de cuvettes et d'appareils de gymnase suspendus comme vous pouvez le voir par la gravure ci-dessus.

PRIX D'ADMISSION :

Bain et natation, 25 cents comprenant serviettes à bain et cabines. Bain Turc, 75 cents.

Pour se rendre aux Bains les visiteurs peuvent prendre n'importe quels chars; ils seront transférés au chars de la rue Craig qui les conduisent aux portes mêmes du Bain.