

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

Publication mensuelle
de
NOUVEAUTÉS MUSICALES



GODARD

GODARD (Benjamin) est né à Paris en 1849; élève de Reber et auteur des opéras : *Jacelyn*, *Pedro de Zalamea*, *Les Bijoux de Jeannette*; d'un drame lyrique *Le Tasse*; couronné au concours triennal de la ville de Paris; de *mélodies* et de *symphonies* très appréciées. Benjamin Godard est un des virtuoses distingués de l'école française.

FA. SOL. L.A.

DOUX SOUVENIR

De J. L. Bachmann.

ROSES DE MAI

De Paul Duranc.

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

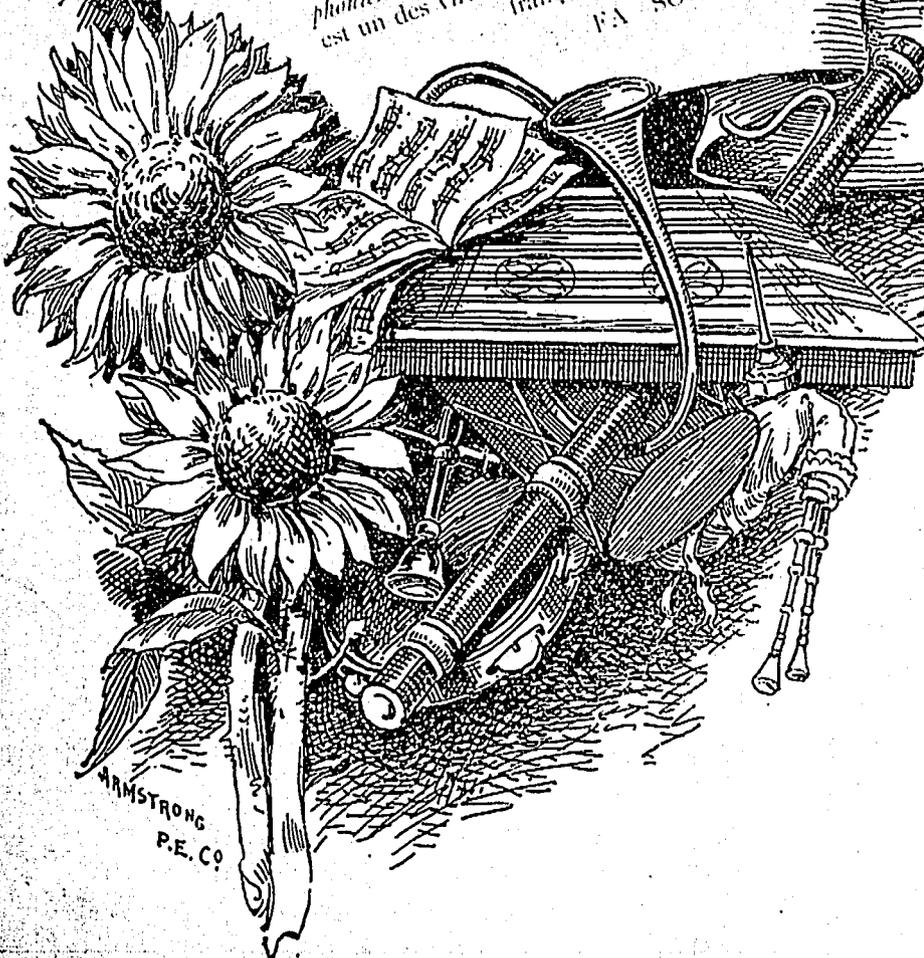
PRIX DE L'ABONNEMENT \$1.00 PAR ANNEE.

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

Raoul J. BRODEUR.... Directeur-Gérant.
 JEAN-PRIME..... Rédacteur en Chef.
 PAUL DUVAL..... Secrétaire-Rédacteur.

Deuxième Année.....No. 7

20 août 1891.

S O M M A I R E :

MUSIQUE

PIANO: Doux Souvenir de J. L. Bachmann.—
 Roses de Mai, de Paul Duranc.

TEXTE:

Conseils d'un Vieux Professeur. — La Mort de
 Zerline (Suite). — L'Opéra Français. — Nou-
 velles Diverses. — Persival et le Théâtre de
 Bayreuth (Suite). — Nécrologie.

CONSEILS DU VIEUX PROFESSEUR

L'étude journalière d'exercices spécialement écrits pour développer l'indépendance, l'agilité et la force des doigts, est d'une utilité incontestable; tous les professeurs admettent en principe qu'une bonne exécution dépend en grande partie des procédés mis en usage pour assouplir les doigts et en faire les dociles instruments de la pensée. Ce travail gymnastique, accompli d'une manière attentive et raisonnée, hâte à coup sûr les progrès des élèves qui ont la sagesse de s'y assujettir chaque jour. La durée du temps réservée aux exercices se proportionne au nombre d'heures consacrées aux études musicales et varie suivant les difficultés à vaincre et le but que l'on désire atteindre. La part faite aux exercices doit être à peu près le cinquième du temps donné au travail général.

A ce propos, disons que les progrès des élèves dépendent plus du soin consciencieux apporté aux études que du nombre d'heures passées au piano: la volonté et la réflexion donnent de meilleurs résultats que de longues heures employées sans discernement. C'est donc une grave erreur de croire que l'on peut distraire son attention en faisant des exercices ou des gammes, et nous désapprouvons fort l'habitude de lire pendant ce travail. C'est perdre follement son temps que de remuer machinalement les doigts, si la pensée est ailleurs; il faut au contraire, concentrer toute son attention, s'observer, s'écouter pour éviter les défauts que la force de la routine rend plus tard très difficiles à corriger.

On devra toujours commencer par étudier lentement chaque formule, exercer souvent les mains séparées, modifier très progressivement le mouvement, veiller avec soin à la bonne tenue des mains, varier l'accentuation, modifier la sonorité, se bien rendre compte des différentes attaques du clavier, écouter attentivement, comparer l'égalité et la force des deux mains, etc.

Comment observer tous ces détails, si l'on n'apporte un soin minutieux, une attention de tous les instants à l'étude?

Nous croyons aussi beaucoup plus nuisible qu'utile de s'exercer avec des gants. Si les doigts gagnent comme intensité d'action en cherchant à assouplir l'enveloppe qui les retient, ils perdent dans ce travail le sentiment délicat du toucher n'étant plus en contact immédiat avec le clavier.

JEAN.

LA MORT DE ZERLINE

(Deuxième article)

Un soir, nous qui écrivons ces lignes, nous avons, chez Mme Viardot, tenu dans nos mains la partition originale du *Don Juan*, de Mozart; l'aspect du manuscrit nous a semblé confirmer pleinement la tradition. Contrairement au reste de la partition, qui est écrit avec la sûreté de main et la tranquillité suprême d'un maître sûr de son métier autant que de son génie, la copie de l'ouverture est tracée par une main hâtive, les barres de mesures flageolent comme des jambes fatiguées et fléchissent comme les cloisons d'une maison qui va s'écrouler. Puis, trace matérielle qui fait tout à coup reparaître à nos yeux la scène nocturne de l'hôtel des Trois-Rois: une marque visqueuse et jaunâtre, semblable à celles que pourrait laisser la liqueur produite par la fortifiante combinaison de l'eau chaude, du sucre et du rhum, apparaît sur les dernières mesures de l'ouverture, comme si, se reprochant le repos d'un instant, la main épuisée avait brusquement posé le verre sur la page commencée et ressaisi la plume pour atteindre le but de cette course effrénée.

Ah! Zerline, qu'il eût été intéressant de vous remettre en face de ces vieux et glorieux papiers jaunés, que vous avez vus tout blancs et tout humides encore de l'encre qui traça ces pages immortelles; pages que la piété d'une grande artiste a renfermées dans une cassette d'argent attachée par des chaînes de même métal à une colonne de marbre! Vénérable manuscrit devant lequel l'or est resté impuissant, et que vous avez manié d'une main mécontente et distraite pendant une répétition où "ça n'allait pas."

Et après tout ceci, vous rappelez-vous quelle première représentation? On aurait dit vraiment que le public de Prague était devenu fou, et, après l'air: *Batti! batti!* — c'est vrai que vous l'avez bien dit, Zerline! — avec quelle chaleur Mozart vous a embrassée! Constance Weber et votre sœur n'avaient pas l'air content, hein? et le lendemain, le bon déjeuner à l'hôtel des *Trois Rois*, tous ensemble, joyeux vainqueurs détendus. Vous souvenez-vous, quand vous vous êtes approchée du maître qui, depuis un instant, s'était levé et tambourinait sur les vitres en riant tout seul, vous lui avez demandé la cause de ce rire, et il vous a répondu: "Je pense à ce que dirait en ce moment le père Saublay, un pauvre musicien français que j'ai rencontré à Paris. Il m'a

bien rabroué un soir à propos de mon intention de mettre *Don Juan* en musique. L'idée n'était pas si mauvaise, après tout!"

Et depuis ces jours brillants, qu'êtes-vous devenue Zerline! Vous avez eu le sort de tous ceux qui vivent trop. Vous avez vu d'abord partir vos maîtres, puis vos compagnons, puis vos derniers contemporains.

Et pendant ce temps, *Don Juan*, que vous avez vu naître, n'a pas pris une ride. C'est vainement que quatre-vingt-deux ans ont passé sur lui; c'est vainement que les grands maîtres ont entassé chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre; vainement Weber a fait *Freyschütz*, Rossini *Guillaume Tell*, Mayerbeer les *Huguenots*, Halévy, la *Juive*; rien n'a pu vieillir *Don Juan*. Et au même moment où accablée d'années, vous vous en allez à votre tour, voilà qu'il reparaît encore avec la majesté et l'éternelle jeunesse des immortels, sur la première scène de la première ville du monde.

Mais revenons à vous, Zerline. Retirée depuis bien longtemps du théâtre, un soir que vous rêviez sur votre balcon, à Milan, des voix sont passées qui chantaient *Fin ch'han dal vino*. Alors de ce temps brillant de votre vie, de cette création du *Don Juan* à Prague, les moindres souvenirs vous sont revenus.

Agacée par quelques-unes de ces mille contrariétés inévitables au théâtre, vous vous êtes réveillée le jour de la première répétition au foyer, en songeant que la veille vous étiez mal coiffée, que ce brutal de Kucharz, le chef d'orchestre, en pressant le mouvement de votre rondo, vous a fait manquer le trait final, que vous êtes sûre qu'il l'a fait exprès, pour plaire à cette grande Micelli, à laquelle il devient de plus en plus évident qu'il fait la cour; puis vous avez pensé que votre sœur Thérèse devenait assommante avec ses admirations et ses jérémiades à propos de ce Mozart, qui ne pense seulement pas à elle, entiché qu'il est de sa Constance, laquelle, à cause de sa maigreur et de ses cheveux pâles, a l'air d'une quenouille garnie de chanvre, et dont les manières et le sourire sont d'un froid à enrhummer.

"Puis, qu'est-ce encore que ce rôle de Zerline? il y a, dit-on, trois rôles de femmes dans le *Dissoluto punito*: pourvu que les autres ne soient pas meilleurs que le mien! Y aura-t-il un joli costume, au moins? Vous vous êtes levée nonchalamment: D'abord, si la Micelli a un air et que Zerline n'en ait pas, je refuse le rôle; Bondini me soutiendra, j'en suis sûre!"

On s'est rendu au théâtre en geignant à cause du froid. "M. Mozart avait une polonaise de fourrures et un tricorne à gances d'or assez galant. Toujours accompagné de sa Constance! Et l'on ne peut pas rire, la grande sœur Thérèse ne le souffrirait pas. Et Bassi, Baglioni et Pongiani raffolent de cet étranger. On a commencé la lecture; Mozart était au piano. Ah! par exemple, il touchait joliment le clavier!"

"La lecture marchait, Mozart chantait. Ma sœur dira joliment bien cette phrase : "Non sperar se non m'uccidi!" Comme ce trio du duel a paru magnifique ! un beau duo pour ma sœur et don Ottavio ! Ah ça ! mais rien pour Zerline ! Ah ! enfin, une petite entrée au milieu d'un chœur de paysans et un petit duo. Comment ! c'est là ce fameux *La ci darem la mano*, dont Bassi nous rompt la tête depuis quinze jours ? Ah ! un joli air ! *Batti ! batti ! o bel Mazetto !* puis un autre : *Vedrai carino !* Je vais faire tourner encore bien des têtes en di-ant cela, et Bondini me fera des scènes. Allons, allons, un duetto et deux jolis airs ; il n'y a pas de quoi être trop mécontente !"

Ai-je eu peur, le jour de cette répétition, quand je ne voulais pas crier assez fort dans la coulisse le *Gente ajuto !* afin de ménager ma voix pour le *vedrai carino*, et que M. Mozart m'a saisi si brusquement que j'ai poussé un cri horrible : "Là ! a-t-il dit en riant, voilà ce que je voulais !" Ah ! par exemple, je n'aimais pas d'abord l'entrée du commandeur : *Don Giovanni cenar teo*, cela faisait frissonner pour de vrai, et Mozart lui-même nous a avoué que pendant la nuit où il écrivit ce morceau, il n'osait pas se retourner, certain qu'il était que le commandeur se tenait derrière son épaule et le regardait écrire.

Cette grande sottise de Constance l'entre-tient dans ces idées-là ; tous ces Allemands ont vu le diable, ou bien ils ont des parents qui l'ont vu !"

Et après cette dernière répétition générale de tous les opéras qui doivent avoir, comme l'on dit : une bonne première, lorsque les commandeurs se sont laissés tomber sur le seuil de leur palais, en envoyant devant eux leur rapière et leur perruque, quand l'orchestre a fait faute sur faute, que les arbres ont accroché les maisons, que les colonnades sont restées suspendues en l'air, et que les premiers rôles sont venus dire en confidence au compositeur épuisé qu'ils croient bien ne pas pouvoir chanter le lendemain, à cause des fatigues dues à ses exigences ; vous souvenez-vous, Zerline ? vous êtes rentrée toute fiévreuse, tout inquiète ; et, comme vous ne dormiez pas, au milieu de la nuit, vous avez relevé vos rideaux, et vous avez regardé la fenêtre encore éclairée de l'appartement qu'occupait Mozart et que l'on apercevait de votre maison ?

C'est là que, pendant la nuit qui précéda la première représentation, l'esprit, domptant le corps, commandant à son cerveau de concevoir, à sa main d'écrire encore ; sourd aux mauvais présages comme aux joies imprudentes, Mozart écrivait l'ouverture du *Don Juan* ; et comme ses yeux se fermaient malgré lui, Constance Weber (elle aussi passa la nuit sur ce champ de bataille), le réveillait en approchant de ses lèvres un verre de punch. Au jour naissant, et après avoir écrit la dernière note du morceau, il tomba plutôt évanoui qu'endormi sur le sein de

Constance, et bien qu'elle fut elle-même écrasée de fatigue, elle le tint ainsi jusqu'à l'heure de la répétition sans oser bouger, le peur de le réveiller.

Que béni soit le fruit du modeste arbrisseau qui a donné le sang de son cœur pour rendre un peu de force au grand artiste, et que béni soit surtout le doux oreiller sur lequel il a reposé sa tête après avoir terminé son chef-d'œuvre !

Quand vous apprites ces détails, vous avez loyalement avoué, vous en souvenez-vous, Zerline ? que cette petite blonde ne manquait pas d'énergie.

L'OPERA FRANCAIS

M. Hardy, le directeur de l'Opera français a fait rapport de sa mission en France, à une réunion des directeurs de la société d'opéra de Montréal.

Comme on nous l'avait promis, la nouvelle troupe se composera de deux premières chanteuses d'opérette, l'une pouvant tenir avec succès les premiers rôles d'opéras-comiques ; d'une excellente seconde chanteuse valant presque un premier rôle ; d'un beau ténor en tous genres ; d'un baryton de bonne renommée, et, surtout, d'un régisseur-général de premier ordre, pour ne mentionner que les principaux emplois.

Voici le tableau de la troupe à peu près complet :

Première chanteuse d'opéra-comique et d'opérette—Mme Bouit.

Première chanteuse d'opérette et du gazon d'opéra-comique—Mme Degoyon.

Deuxième chanteuse d'opérette—Mlle H. Miller.

Duègne—Mme Géraizer.

Première soubrette d'opéra-comique et d'opérette—Mlle Berthael.

Deuxième soubrette—Mlle Botzen.

Ténor d'opéra-comique et d'opérette—M. Bouit.

Baryton en tous genres—M. E. Vissières.

Basse chantante et régisseur général—M. Géraizer.

Premier comique—M. Giraud.

Jeune premier comique, ténor en tous genres et régisseur de comédie—M. Pétis.

Premier comique grime en tous genres—M. Ducos.

Deuxième comique grime en tous genres—M. de Tassiaux.

Madame Giraud tiendra les premiers rôles de comédie avec un jeune premier dont nous n'avons pas encore le nom.

La troupe comptera plus de quarante artistes.

Quant à l'orchestre, qui reste sous la direction de M. G. Dorel, il se composera des mêmes musiciens qui en ont fait la meilleure organisation du genre qu'il y eût à Montréal, l'an dernier, y compris MM. Goulet et Lejeune.

Parmi les œuvres au répertoire de la trou-

pe, on peut mentionner, entre autres, *Ali Baba et madame L'Archiduc*, de Lecocq ; *Barbe Bleue*, les *Brigands*, la *Belle Hélène* et *Orphée aux enfers*, d'Offenbach ; *Cousin et cousine*, *Le Petit Faust*, d'Hervé ; *Rip Rip*, de Planquette ; *Madame Boniface*, de Lacôme ; la *Cigale et la Fourmi* et les *Noces d'Olivette*, d'Audran ; *Fatinitza*, de Suppé, etc., etc.

Les reprises ne comprendront que des œuvres d'une grande popularité comme *Mamselle Nitouche*, *Boccace*, le *Grand Mogol*, les *Cloches de Corneville*, la *fille du Tambour Major*, les *Mousquetaires*, *La Mascotte*, etc.

Comme opéras-comiques, on nous donnera *Carmen* et *Le Voyage en Chine* avec un bon ténor ; *Si j'étais Roi*, cette perle musicale d'Adieu ; *Mignon*, d'Ambrise Thomas ; *Les Dragons de Villars*, de Maillart ; *La dame Blanche*, de Boieldieu ; *La fille du Régiment*, de Donizetti, et, en toute probabilité, *Faust*, de Gounod, que tous les principaux artistes peuvent chanter ; mais la production de *Faust* n'est qu'un projet dont l'exécution dépendra de l'habileté des choristes.

Le répertoire est sujet à quelques variantes, car on fera probablement venir d'autres œuvres de Paris, au cours de la saison. La direction, toutefois, au lieu d'annoncer une foule d'opéras, que la troupe ne pourrait donner, comme cela s'est déjà fait, se contente d'affirmer que tous les artistes engagés connaissent le répertoire et que ce qu'elle promettra, elle le donnera. Elle préfère beaucoup annoncer moins et donner davantage, ce qui sera, sans doute, beaucoup plus satisfaisant pour tout le monde, en définitive.

Il reste encore à régler le répertoire de comédie qui n'est pas le moindre des trois, nous assure-t-on.

L'ouverture de la saison est fixé au 1er octobre.

Nouvelles Diverses.

Un journal très curieux et très intéressant le *Violin Times*, de Londres, raconte sur Paganini une anecdote assez originale. Un soir à Florence le grand violoniste, sortant de son hôtel, saute dans une voiture et se fait conduire en toute hâte au théâtre. La distance à parcourir n'était pas grande, mais il se sentait presque en retard pour son concert, et il savait bien d'avance que le public l'attendait avec une sorte de fièvre, désireux de lui entendre exécuter surtout, parmi les morceaux annoncés, la fameuse prière de Moïse sur une seule corde.

Arrivé à la porte du théâtre : "Combien vous dois-je ?" demande-t-il au cocher.—"Pour vous," lui dit celui-ci, qui l'avait reconnu, "c'est dix francs." "Comment dix francs ? Vous plaisantez sans doute."—"Je parle très sérieusement ; c'est le prix que vous prenez pour une place à votre concert." Paganini reste un moment silencieux, puis regardant l'automédon gommeux il lui dit, tout en le payant largement : "Je vous donnerai dix francs quand vous me conduirez sur une seule roue."

—Mme Gounod et son fils Jean se disposent à publier un "Mémorial" concernant

le compositeur de *Faust*. Le grand musicien notait au jour le jour ses impressions : grâce à cela et grâce aussi à la correspondance mise entre les mains de sa veuve par de proches amis, l'ouvrage impatientement attendu sera une véritable auto-biographie particulièrement intéressante.

—Une petite échappée philosophique extraite d'une brochure que vient de publier le maître Saint-Saëns, sous le titre *Problèmes et Mystères*. "La France, depuis des siècles, était la chartre du monde, et cette chartre menaçait de se ternir. Partis sur les ailes des Valkyries, les brouillards du Nord envahissent notre ciel, amenant les dieux scandinaves qui complètent les dieux de l'Olympe, pendant que des régions brûlantes accourent les divinités de l'Inde, aux bras multiples, aux trompes d'éléphant. L'Évangile sagement édulcoré par l'Église, fait place à un évangile étrange auquel les saints, s'ils revenaient au monde, ne comprendraient rien. Personne, d'ailleurs ne le comprend ni ne se soucie de le comprendre. Comprendre est du dernier bourgeois, sorte de vice dont on travaille à se défaire. On délaisse la foi, non pour la raison, mais pour la crédulité, le dogme pour le miracle, Notre-Dame-de-Paris pour Notre-Dame-de-Lourde. Le spiritisme, l'ésotérisme ont des organes dont le nombre s'accroît chaque jour, sans compter l'amphigourisme, qui a droit à tous nos respects."

—Tolstoï sifflé.

Le célèbre auteur de la *Guerre et de Paix* et d'*Anne Karénine* a écrit un libretto d'opéra populaire, mis en musique par Mme Sierova.

La trame de cet ouvrage tend à démontrer les funestes effets causés par l'eau-de-vie de grains sur la classe pauvre de Russie.

La première de cet ouvrage, le Distillateur, vient d'être donné à Moscou dans une baraque élevée en plein faubourg.

L'insuccès a été complet, des coups de sifflet et des cris ont accueilli la morale du maître.

—Le prince régent de Bavières a conféré à Coquelin la médaille d'or instituée par le roi Louis Ier pour les savants et les artistes.

—L'empereur Guillaume veut mériter chaque jour davantage le titre de protecteur des arts... et des artistes. Il a assisté dernièrement à un concert donné par un bataillon de chasseurs de la garde, et, frappé par la belle voix de ténor d'un caporal nommé Kraatz, il ordonna qu'on lui fit donner des leçons par les meilleurs professeurs de chant, aux frais du régiment, et qu'à la fin de ses études ses débuts aient lieu dans le rôle de Max du Freyschütz.

—A l'occasion du jubilé de Johann Strauss, qui sera célébré le 15 octobre prochain tous les théâtres et établissements de concerts d'Autriche et d'Allemagne consacreront une représentation aux œuvres du "roi de la valse." Les admirateurs américains de l'auteur du *Beau Danube Bleu* ont ouvert une souscription pour lui offrir une couronne de laurier en argent.

—M. Henry E. Abbey, le grand impresario, est de retour à New-York d'un voyage de trois mois en Europe, entrepris dans le but de former une troupe d'opéra pour la prochaine saison au Metropolitan.

M. Abbey a donné les détails suivants sur les artistes qui composent sa troupe. Parmi les mezzo sopranos et les altos se trouvent Mme Sculchi, Madame Jano de Vigne, Mlle Myra Heller et la Signorina

Mantelli; Mlle Heller est russe et Signorina Mantelli est italienne et a débuté avec succès à Milan. Ce sera l'Azucena de "l'Il Trovatore" et l'Amneris de "l'Aïda," Mme Melba et Mesdemoiselles Silbyl Sanderson, Zelle de Lussan, Lucie Hill et Emma Eames, seront sopranos. Les principaux ténors sont M. Jean de Rezke, Signor Francesco Tamagno et Signor Ottavio Nuovino. Tamagno arrivera avant les autres artistes, car il doit aller à Mexico pour un mois d'engagement.

M. Victor Maurel chantera baryton dans "Falstaff" et "Otello"; il sera soutenu par Signor Mario Ancano, Maurizio Bensusade et Signor Giuseppe Campanari. Les basses seront M. Edouard de Reszke, Pol Plançon, Castelmury et Abramoff et les directeurs seront encore Signor Mancinelli et Signor Bevigiani.

"Falstaff," de Verdi; "Manon," de Massenet; "Elaine," de Remberg; "Il Trovatore," "Guillaume Tell," "Le Prophète" et tous les principaux opéras de Wagner, Gounod, Mozart, Saint-Saëns, Meyerbeer et de l'école italienne moderne seront aussi représentés.

La saison s'ouvrira au Metropolitan, le 19 novembre et durera 3 mois. La troupe se rendra ensuite à Boston pour deux semaines, à Chicago pour trois semaines et peut-être à St. Louis pour une semaine.

—Mlle Lillian Russel débutera à Londres dans la "Reine des diamants" de Jakobowski et si l'opéra réussit il sera donné à New-York.

—Madame Sarah Barnhardt et M. D. Armand ou Guitry viendra à New-York à la fin de février pour un engagement de six semaines, elle jouera dans "Izeyl," "La femme de Claude," "Théodora," "Cléopâtre" et les "Rois." Elle visitera ensuite Boston et les principales villes de l'Amérique.

M. Abbey a aussi engagé Henry Irving pour l'an prochain.

Comme on le voit, nos voisins n'auront rien à désirer sous le rapport des opéras, des drames et des tragédies de haut ton.

—Il ne manquerait plus que ça! Nous avons parlé naguère d'un lit à musique inventé par un fabricant indien. Il s'agit aujourd'hui, d'après le *Berliner Tageblatt*, d'une vaisselle à musique qui donnera, à table et sans frais la jouissance d'un concert d'un genre particulier. C'est, paraît-il, Mme Mina Allen, qui a eu pour cadeau de nocces la primeur de cette invention. Les plats sont sans doute d'une construction particulière, car chacun d'eux renferme, "dans son ventre" une sorte de petit orgue qui joue des airs joyeux. Les soupicières font entendre des marches, les plats simples jouent trois morceaux différents, et les fruitiers jouent des mélodies allègres parcequ'ils arrivent sur la table au moment le plus gai, alors que les bouteilles commencent à devenir transparentes. Par exemple, il faut se garder de mettre les plats les uns sur les autres, parce que, chacun d'eux jouant un air différent, il en résulterait une horrible cacophonie, domageable aux oreilles délicates:

—La Patti devenue wagnérienne, c'est le titre d'une correspondance adressée de Londres au *Mondo Artisco*, et qui s'exprime ainsi: "Aux derniers concerts de la Patti à l'Albert Hall, un vrai coup de surprise était réservé au public. Elle a chanté dans le premier une romance de Wagner *Traïmerig* et au second la première d'Elizabeth du Taubmüser. Cette conversion de la cantatrice à la musique wagnérienne, à l'exécution de laquelle elle s'était toujours montrée hos-

tile, a produit sur le public un effet dynamique, d'autant plus que le second morceau surtout a été chanté par la *diva* d'une façon surprenante. Voici ouverte pour elle une série de nouveaux triomphes.

—Au dernier concert de la cour d'Angleterre, au château de Windsor, les artistes portés au programme étaient tous français: Mlle Calvé a chanté *Les Enfants* de Massenet, une *Chanson espagnole* d'Yradier et un air de *Cavalleria rusticana*. M. Plançon s'est fait entendre dans des mélodies de Mlle Chaminade et de M. Bemberg et M. Alvarez dans l'aubade du *Roi d'Ys*.

Parsival et le Théâtre de Bayreuth

(Suite)

Le visage de Listz porte l'empreinte de la fatigue et de la souffrance. Rien n'a pu l'empêcher de se rendre à Bayreuth où il devait, quatre jours après, mourir, non sans avoir encore eu la suprême joie d'entendre monter vers le ciel les sublimes mélodies de celui qui fut son ami constant et finit par devenir son fils.

Soudain l'éclairage de la salle fait place à une obscurité presque complète. C'est le signal convenu, et l'on sait que le moment est venu de s'asseoir et de s'installer le plus confortablement possible dans son fauteuil. Le bruit des conversations diminue. Au bout de trois minutes toutes les lampes s'éteignent et quelques pâles lueurs scintillent encore autour de la coupole de façon à pouvoir donner de la lumière à la fin de l'acte. La nuit est complète: c'est à peine si on distingue son voisin.

Le silence se fait, imposant, religieux, absolu. On entendrait une mouche voler. Un quart de minute qui semble presque long se passe et des profondeurs de l'orchestre sort un son d'une infinie douceur et suavité, le magnétisme du fluide musical nous pénètre, on se sent pris d'une sorte d'attendrissement nerveux et l'on écoute, comme emporté sur les ailes de l'extase, cette première note qui, d'abord à peine saisissable, maintenant s'enfle et grandit: bientôt la phrase mélodique se dessine, phrase calme, idéale, mystique avec laquelle nous quittons le monde réel pour entrer dans le domaine du génie.

C'est le prélude de *Parsival* qui commence.

III

PARSIVAL

Donner une analyse courte et précise à la fois des trois actes de ce drame religieux et symbolique n'est pas chose facile. L'origine du sujet en est plutôt gallo-bretonne, qu'allemande, et l'histoire merveilleuse de Saint-Grail, quoique presque inconnue chez nous, n'en a pas moins servi de thème à plusieurs de nos anciens trouvères. Au douzième siècle, Robert de Buron, dans un poème sur Joseph d'Arimatee, nous la raconte avec la naïveté qui caractérise les vieilles narrations de cette époque. Il nous montre ce dernier recevant de Pilate le corps de Jésus et re-

DOUX SOUVENIR.

2e REVERIE.

Andantino sostenuto. (Mét: ♩. 42)

J. L. BACHMANN.

INTRODUCTION

The musical score is written for piano and consists of the following sections:

- Introduction:** Marked *Andantino sostenuto* (Mét: ♩. 42). It begins with a treble clef and a key signature of one flat (F major). The bass line features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *m.g.*, *m.d.*, *d.*, *sf*, and *m.*. Pedal markings (*Ped.*) are present throughout.
- First Section:** Marked *Andante espressivo* (Mét: ♩. 69). It continues with the same key signature and time signature. Dynamics include *mf*, *sf*, and *espress.*. Pedal markings are used to sustain the accompaniment.
- Second Section:** Also marked *Andante espressivo*. It features a more active treble line with slurs and accents. Dynamics include *g.* and *rit.*. Pedal markings are used to sustain the bass line.
- Final Section:** Marked *Andante espressivo*. It concludes with a *rit.* marking and a final chord. Pedal markings are used to sustain the accompaniment.

espress. *Ped.* *in tempo.* *sf* *Ped.* *sf* *Ped.*

Sa *sf* *Ped.* *rit.* *Ped.*

agitato. *Ped.* *ped.* *sf* *Ped.* *Ped.*

Ped. *cres.* *Ped.* *Ped.* *dim. e rit.* *espress.*

Ped. *in tempo.* *dolce.* *Ped.*

Ped. *Ped.* *rit.*

This page of piano sheet music is divided into six systems, each consisting of a treble and bass staff. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The systems are marked with various performance instructions and dynamics:

- System 1:** Treble staff begins with a fermata. Bass staff starts with *Ped. in tempo.* and includes a *Ped.* marking at the end of the system.
- System 2:** Treble staff includes a fermata and a measure with a '15' marking. Bass staff includes *Ped.* and *rit.* markings.
- System 3:** Treble staff features a dense sixteenth-note passage. Bass staff includes *Ped. in tempo.*, *cres. e animato.*, and *f cres.* markings.
- System 4:** Treble staff includes a fermata and a triplet. Bass staff includes *Ped.*, *con fuoco.*, and *dim.* markings.
- System 5:** Treble staff includes a fermata and a triplet. Bass staff includes *Ped. dolce.*, *meno mosso.*, and multiple *Ped.* markings.
- System 6:** Treble staff includes a fermata. Bass staff includes *Ped. animato.* and *Ped. cres.* markings.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a long slur over the first two measures. Bass clef has a long slur over the first two measures. Pedal markings: *Ped.*, *f*, *Ped.*, *ff*, *Ped.*, *rit.*

System 2: Treble and bass clefs. Treble clef has a long slur over the first two measures. Bass clef has a long slur over the first two measures. Pedal markings: *Ped. dolcissimo.*, *mf*, *Ped.*, *Ped.*, *rit.*

System 3: Treble and bass clefs. Treble clef has a long slur over the first two measures. Bass clef has a long slur over the first two measures. Pedal markings: *veloce.*, *rit*, *p*, *cones.*, *press.*, *mf*, *Ped.*. Above the system: *in tempo. marcato il canto.*

System 4: Treble and bass clefs. Treble clef has a long slur over the first two measures. Bass clef has a long slur over the first two measures. Pedal markings: *Ped.*, *pp*, *sf*, *Ped. pp*, *sf*, *Ped. pp*, *cres*.

System 5: Treble and bass clefs. Treble clef has a long slur over the first two measures. Bass clef has a long slur over the first two measures. Pedal markings: *Ped.*, *ped.*, *Ped. rit.*, *ped.*, *veloce.*, *calando.*, *rit.*

System 6: Treble and bass clefs. Treble clef has a long slur over the first two measures. Bass clef has a long slur over the first two measures. Pedal markings: *Ped. mf*, *accelerando*, *Ped.*, *e*, *Ped.*, *crescendo*, *Ped.*, *Ped. poco*, *a*, *Ped. poco.*

tr tr

Ped. *ff* *sf* *sf* *rall.*

tempo 1c. *dolce.*

Ped. *mf* *mf* *mf* *condolicezza* *Ped.*

Ped. *cres.* *mf* *Ped.* *cres.* *mf* *Ped.* *cres.*

Ped. *f* *cres.* *ped* *f* *Ped.*

Ped. *p* *ped* *Ped.* *Ped. diminuendo.* *Ped.* *Ped.*

Ped. *sempredimin* *mf* *dolcissimo.* *mf*

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a forte dynamic marking (**f**) and contains a series of chords and melodic lines. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar chordal textures in both staves, with some melodic movement in the treble part.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes. The treble staff has more active melodic lines, while the bass staff remains primarily chordal.

Fourth system of musical notation, featuring first and second endings. The first ending is marked "1a" and the second ending is marked "2a". The piece concludes with a double bar line and a key signature change to two flats.

Fifth system of musical notation, containing a triplet of eighth notes in the treble staff. The bass staff continues with its accompaniment.

Sixth and final system of musical notation on the page, ending with a final chord in the bass staff and a melodic flourish in the treble staff.

LE FIANO-CANADA

TRIO.

First system of musical notation for the Trio section. It consists of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a piano (*p*) dynamic and contains several measures of music, including a measure with a *cres.* marking. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Second system of musical notation. The treble staff starts with a *rendo.* marking. The bass staff continues the accompaniment. There are some markings below the bass staff, possibly indicating fingerings or articulation.

Third system of musical notation. The treble staff includes a *crescendo* marking. The bass staff continues with chords and single notes.

Fourth system of musical notation. The treble staff is mostly empty, with notes appearing in the bass staff. A piano (*p*) dynamic is marked at the beginning.

Fifth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with some slurs. The bass staff continues with chords and single notes.

Sixth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with accents (^) and slurs. The bass staff continues with chords and single notes. A forte (*f*) dynamic is marked at the end of the system.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment. The system concludes with the instruction *cres - cen*.

Second system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with the instruction *do.* and features a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment. The system includes the instruction *crescendo*.

Fourth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with the instruction *CODA.* and features a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment. The system includes a triplet of eighth notes in the treble staff.

Fifth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment. The system includes a triplet of eighth notes in the treble staff.

Sixth system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with slurs and accents. The bass staff contains a harmonic accompaniment.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats (B-flat, E-flat). The system contains four measures. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a treble clef and a bass clef. The third measure has a treble clef and a bass clef. The fourth measure has a treble clef and a bass clef. There are various musical symbols such as accents (^) and dynamic markings (v) throughout the system.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The system contains four measures. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a treble clef and a bass clef. The third measure has a treble clef and a bass clef. The fourth measure has a treble clef and a bass clef. There are various musical symbols such as accents (^) and dynamic markings (v) throughout the system.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The system contains five measures. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a treble clef and a bass clef. The third measure has a treble clef and a bass clef. The fourth measure has a treble clef and a bass clef. The fifth measure has a treble clef and a bass clef. There are various musical symbols such as accents (^) and dynamic markings (v) throughout the system.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The system contains four measures. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a treble clef and a bass clef. The third measure has a treble clef and a bass clef. The fourth measure has a treble clef and a bass clef. There are various musical symbols such as accents (^) and dynamic markings (v) throughout the system.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The system contains five measures. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a treble clef and a bass clef. The third measure has a treble clef and a bass clef. The fourth measure has a treble clef and a bass clef. The fifth measure has a treble clef and a bass clef. There are various musical symbols such as accents (^) and dynamic markings (v) throughout the system. The text "ff plus vite" is written in the fourth measure.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef, key signature of two flats. The system contains six measures. The first measure has a treble clef and a bass clef. The second measure has a treble clef and a bass clef. The third measure has a treble clef and a bass clef. The fourth measure has a treble clef and a bass clef. The fifth measure has a treble clef and a bass clef. The sixth measure has a treble clef and a bass clef. There are various musical symbols such as accents (^) and dynamic markings (v) throughout the system.

cueillant précieusement dans une coupe le sang qui s'épanchait des divines blessures.

Inutile d'insister sur les aventures de Joseph d'Armathie, qui conserva toujours la coupe sacrée, lui donna le nom de *Graal* et en légua la garde à ses enfants. Pourtant un jour elle disparut et nous la retrouvons en Espagne sur la montagne de Montsalvat où des anges l'apportèrent à un saint nommé Titurel, déjà possesseur de la lance qui perça le côté du Christ. C'est alors que Titurel fonda l'ordre du *Graal* dont son fils Amfortas devint le chef après lui.

Ici seulement commence le drame de *Parsifal*.

La scène représente un paysage montagneux, non loin duquel s'élève le palais de marbre bâti par Titurel, sorte de monastère habité par des hommes moitié chevaliers moitié prêtres, dont la vie se passe en pieuses pratiques. Ce sont les chevaliers du *Graal*. Tout à coup un grand tumulte se fait et l'on voit un cygne, mortellement blessé, tomber aux pieds de Gurnemanz, l'un des membres importants de la sainte confrérie.

L'indignation est générale : tous se demandent quel est l'audacieux qui n'a pas craint d'envoyer une flèche à l'un des oiseaux sacrés vivants sur le domaine du monastère.

Le coupable est Parsifal. Il arrive étonné ne se doutant point de la gravité de son crime. Sa candeur désarme les colères et Gurnemanz, pressant en lui un sauveur, l'invite à assister à la cérémonie du *Graal* qui va bientôt avoir lieu. C'est pourquoi, le prenant par la main, il gravit avec lui la pente qui mène au palais.

Les cloches sonnent dans le lointain et pendant que l'orchestre joue une marche d'un caractère à la fois religieux et martial, la transformation du décor s'opère lentement sous l'œil même des spectateurs. Une forêt sombre aux arbres séculaires se déroule peu à peu devant nous et finit par faire place à une salle dont l'architecture romaine est remarquablement réussie.

Des hommes, des adolescents, chevaliers et néophytes, viennent deux à deux prendre place à une table en forme de fer à cheval. Au milieu s'élève une espèce d'autel merveilleusement ciselé, sur lequel on apporte

un coffret précieux. Il renferme la coupe sacrée, le Saint-Graal.

Selon l'ordre du vieux Titurel qui, sur le seuil de la tombe, ne peut présider à la cérémonie, son fils Amfortas devra le remplacer. Mais celui-ci n'est qu'un roi déchu, depuis le jour où, dans les jardins, enchantés de Klingsor, il s'est laissé séduire par les charmes dangereux de Kundry, qui représente ici la tentatrice ou service de l'esprit du mal. Malheureuse victime de la faiblesse humaine, il a vu, dans ce royaume du vice où il s'était fourvoyé, Klingsor lui arracher des mains la lance sacrée, et, vaincu, meurtri, blessé par ce fer même qu'il eut dû savoir garder, il est retourné près de ses frères. Mais chaque fois qu'on l'oblige à découvrir le Graal, voici qu'il sent se rouvrir sa blessure, et c'est au milieu de douleurs les plus atroces et des tortures les plus terribles qu'il soulèvera le voile cachant la coupe sacrée.

J. JEHIN-PRUME.

(A suivre)

NEUROLOGIE

A Montréal est mort le 23 juillet, un célèbre professeur de musique qui a joué pendant de longues années d'une grande renommée, Paul Letondal. Originaire de la Franche Comté, il vint en Canada en 1852 pour y professer la musique ce qu'il fit jusqu'à la fin de sa vie.

Il avait été le véritable fondateur d'une école distinguée tant par le genre des études qui s'y faisaient que par les élèves qu'elle a formés. On peut dire que presque tous nos musiciens de marque ont reçus ses leçons : MM. Saucier, Calixa Lavallée, Ducharme, Panneton, Mlle Coderre (Mme Baril), Mlle Symm, Gustave Gagnon, de Québec, l'aveugle Clarke, Alex. Clerk, Fowler et un grand nombre d'autres.

C'est lui qui avait découvert le sympathique talent de Mlle Tessier, et qui, par ses précieux enseignements, avait su lui donner la remarquable diction qui fit dès son début le triomphe de cette sympathique chanteuse.

M. Letondal avait épousé Mlle Elise Gagnon, sœur de MM. Gagnon de Québec et de notre ami M. Arthur Gagnon.

Il laisse deux enfants une fille et un fils qui a embrassé la carrière de son père.

—Le glorieux auteur des *Poèmes Antiques*, des *Poèmes Tragiques* et des *Poèmes Barbares*, le grand poète Leconte de Lisle, est mort à l'âge de 73 ans, d'une pneu-

monie qui l'a emporté en peu de jours. Sa santé d'ailleurs était ébranlée depuis longtemps. Il n'est pas dans la nature de ce journal d'analyser le génie de ce novateur puissant, qui a renouvelé la forme du vers et donné une note si originale et si personnelle. Nous avons seulement à rappeler son admirable version des *Erinyes*, dont le succès a été si grand et si légitime, et qui a donné à M. Massenet l'occasion d'écrire une de ses œuvres les plus mâles et les mieux inspirées.

—Le poète Jules Bertrand, qui écrivit les paroles d'une des plus célèbres mélodies de Faure : les Rameaux, qui fit représenter à la Comédie Française une petite pièce intitulée *Entre l'amour et l'amitié*, et qui publia naguère une brochure sur la Malibran, vient de mourir obscurément, à l'hospice de Calais, à l'âge de 84 ans. La société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique lui servait une petite pension qui lui a permis de finir ses jours sans préoccupations. Jules Bertrand était le père d'une artiste bien connue, Mlle Marie Laure.

EDMOND HARDY

Tient toujours en mains les meilleures éditions de musique pour piano, fanfares, etc., etc.

Prix toujours raisonnables.

Escomptes pour communautés.

1637 Rue NOTRE-DAME
MONTREAL.

ALCIBIADE BEIQUÉ

(Organiste à Notre-Dame)

Professeur de Musique

62 Rue Saint-Denis, - - Montréal.

CHS. LAVALLEE

Successeur de Lavallée et Fils

Instruments de Musique

Aussi un assortiment complet de FOURNITURES pour Instruments de Musique.

Reparation 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 TIMBRE est sonore et soutenu, et sa touche facile et élastique.

A. & S. NORDHEIMER,

MANUFACTURIERS

Seuls agents au Canada pour

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

213 RUE SAINT-JACQUES, MONTREAL

TORONTO, OTTAWA, HAMILTON, LONDON Ont.

Editeurs de musique, etc.

▶ E. DESBARATS ◀

COURTIER D'ANNONCES

Quote les prix les plus bas pour annonces dans aucune
publication canadienne, americaine,
ou a l'etranger

LES MANUFACTURIERS

De Pianos et autres Instruments, les Gerants d'Academie de Chant,
— ETC., ETC., ETC. —

Qui pensent faire quelque reclame, trouveront a leur avantage de s'adresser
a lui pour plus amples informations, prix, etc.

E. DESBARATS,

COURTIER D'ANNONCES,

146 RUE SAINT-JACQUES, - - MONTREAL.

JE VIENS D'ACQUÉRIR le contrôle exclusif des
annonces dans

✻ Le Piano - Canada ✻

et Messieurs les Manufacturiers, ou Marchands de Pianos
ou autres Instruments, Professeurs de musique, etc., etc.,
qui voudraient y annoncer, sont priés de s'adresser à moi
pour toutes informations.

E. DESBARATS.