

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



R. WAGNER

WAGNER (Richard), né à Leipzig, compositeur du roi de Bavière, ses opéras principaux sont : *Rienzi*, *Tannhäuser*, *Le Vaisseau Fantôme*, *Lohengrin*, *Tristan et Yseult*, *l'Épopée des Nibelungen*, *Parzifal*, etc. Il est le chef de la réforme musicale en Allemagne où ses œuvres sont fort goûtées ; mort à Venise (1813-1883).

LES CLOCHES DE CORNEVILLE

De Robert Planquette.

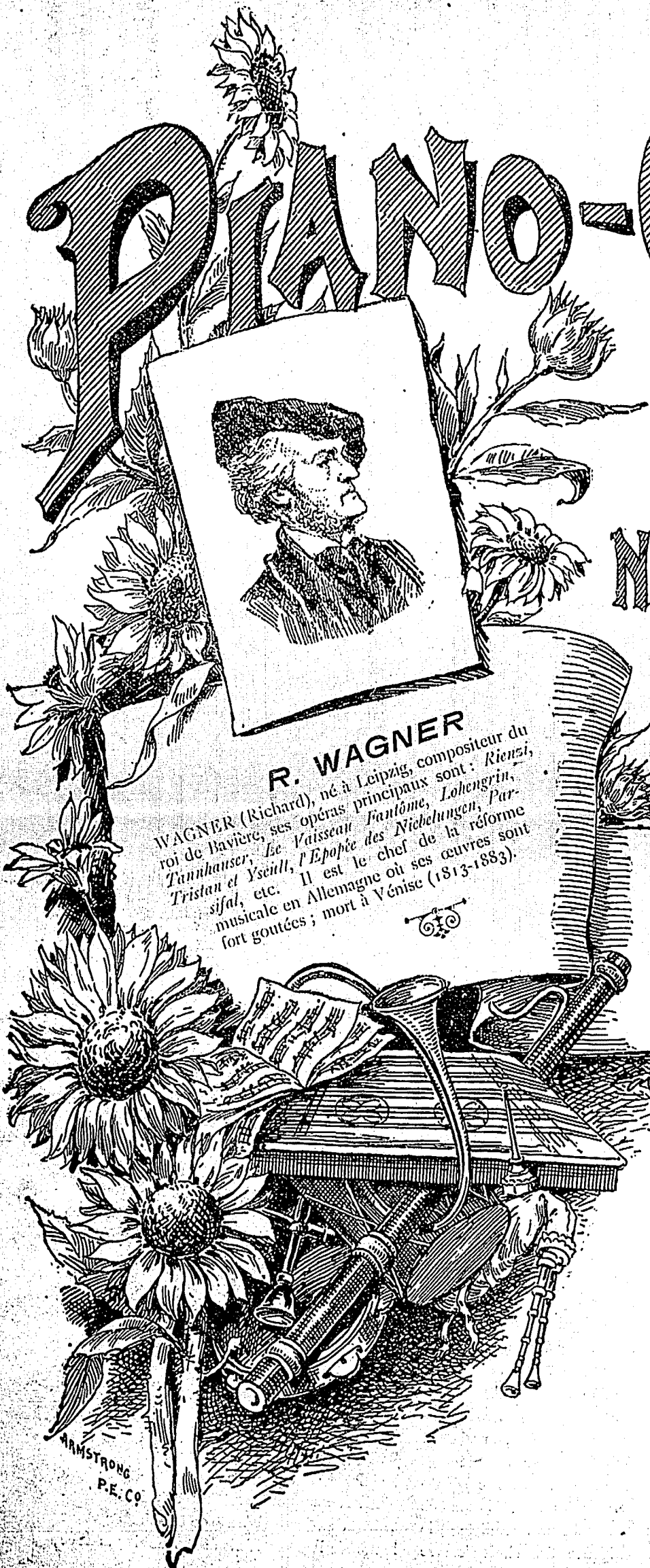
J. R. BRODEUR Directeur-Gérant.
JÉHIN PRUME Rédacteur-en-Chef.
PAUL DUVAL Secrétaire-Rédacteur.

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.



ARMSTRONG
P.E. CO

Le Piano-Canada

REVUE MENSUELLE

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

Deuxième Année..... No 5
20 juin 1891.

SOMMAIRE :

MUSIQUE

PIANO : Les Cloches de Corneville, de Robert Planquette.

TEXTE :

Conseils d'un Vieux Professeur — La jeunesse de Mozart. — Le Professeur. — La Filleule d'Adelina Patti. — Parsival et le théâtre de Bayreuth (Suite). — Nouvelles Diverses.

CONSEILS D'UN VIEUX PROFESSEUR

Nous croyons utile de former tout d'abord l'élève à la lecture par quelques leçons de solfège à la muette ; l'oreille doit ensuite être exercée à la perception des sons, et si la voix et l'âge de l'enfant le permettent, il faut que l'étude des intonations marche simultanément avec la lecture. Puis, il faudra indiquer d'abord et faire trouver ensuite par l'élève la place occupée sur le clavier par les notes nommées ou chantées ; quelques semaines suffisent à ce travail préliminaire, et l'on devra tout aussitôt s'occuper de la position à prendre en se plaçant au piano. Toutes les méthodes élémentaires traitent cette question d'une manière assez complète pour nous dispenser d'y insister longuement ; voici pourtant quelques principes généraux, qui résument toutes les indications données :

Il faut bien se placer au milieu du clavier : le buste en face des touches formant l'ensemble de la quatrième octave. On doit être assis assez haut pour que les bras, en s'allongeant au-dessus du clavier, indiquent une inclination de quelques lignes plus haut que le poignet ; la tête doit être droite et ne pas se pencher en avant ; l'avant-bras légèrement en dehors ; le poignet doit faire suite à l'avant-bras sans présenter de solution de continuité, c'est-à-dire qu'il faut éviter de le briser en le baissant au-dessous de l'avant-bras ou en l'élevant au-dessus.

Les mains, quelque peu inclinées en dehors, doivent avoir une forme arrondie ; le pouce lui-même concourra à cette position en pliant un peu en dedans la première phalange ; les doigts, en se relevant pour faire parler les touches, doivent conserver cette forme arrondie, et attaquer avec l'extrémité charnue du doigt et non sur l'ongle. Il faut éviter tout mouvement inutile du poignet et de la main. L'action des doigts sera indépendante, et la force de pression ou d'impulsion viendra de la seule volonté du doigt.

Nous recommandons de commencer par les exercices des cinq doigts, à main fixée au clavier par des tenues. La pression des notes tenues doit se faire sans contraction ni raidissement, afin que les doigts conservent leur po-

sition arrondie. Ils doivent ensuite s'exercer isolément pour acquérir l'indépendance, la souplesse, la douceur, la force, enfin le *sentiment du son* et l'accentuation rythmique.

Il ne faut jamais quitter un genre d'exercice, qu'il ne soit parfaitement compris, bien exécuté et savoir ménager la progression de difficulté avec un soin et un tact extrêmes.

L'éducation de l'oreille, le sentiment de la mesure et les divisions rythmiques demandent à être développés de concert avec le mécanisme. C'est par l'étude du solfège que l'on habitue les élèves à la perception et à l'imitation des sons. Nous pensons aussi que ce travail doit puissamment aider la mémoire, fortifier la mesure, et faire progresser rapidement la lecture à première vue ; en un mot, nous regardons l'étude du solfège comme le corollaire indispensable du travail élémentaire de l'instrumentiste, tout aussi bien que plus tard les connaissances harmoniques sont appelées à marcher de front avec l'étude des œuvres instrumentales d'un style plus élevé.

Chaque chose doit arriver à son heure ; l'expérience du maître désignera le moment opportun pour que ces études se prêtent un mutuel appui au lieu de se contrarier. Il ne faut pas non plus que de petites rivalités ou prééminences de professeurs viennent se heurter et nuire au progrès. Une direction supérieure présidera au partage du temps, sans jamais admettre un empiètement intempêtif d'études accessoires.

Nous pensons qu'il est utile de circonscrire le mode d'action de chacun ; les leçons seront d'autant mieux données et d'autant plus profitables que chaque maître saura se tenir dans sa sphère. Ainsi nous connaissons bon nombre de professeurs de piano qui hésitent à conseiller des leçons d'accompagnement, malgré leur très grande utilité, pour éviter la critique à découvert ou par insinuation de leur enseignement.

On veut bien reconnaître à l'élève, "un bon mécanisme des doigts, du brillant ; mais son style est défectueux, négligé, et la leçon d'accompagnement dévoilera les arcanes de l'art, dont seule elle possède le secret." C'est ainsi que certains adeptes d'un nouveau culte de Vesta ont, de bonne foi, la faiblesse de croire qu'il est indispensable de tenir l'archet pour faire jaillir la flamme sacrée. Pour eux, un pianiste fut-il la musique incarnée, lecteur de partitions, harmoniste ou compositeur, ne peut comprendre les maîtres s'il n'a fait sa partie dans un orchestre ou dans un quatuor. Or, nous trouvons cette prétention exorbitante, et, tout en regardant la musique d'ensemble comme absolument indispensable à connaître, nous avons l'intime conviction que les pianistes vraiment dignes du nom d'artistes par leurs fortes études, n'ont qu'à se recueillir et à se souvenir pour interpréter les maîtres dans le sentiment voulu. Les bonnes traditions, le bon goût, l'intelligence des chefs-d'œuvre

appartient à tous ceux qui ont le sentiment des belles inspirations, et qui par leurs études patientes et réfléchies se sont bien pénétrés du style des maîtres. S'il ne suffit pas d'être virtuose pianiste pour avoir conscience de la manière distinctive de telle ou telle école, on admettra aussi, avec nous, qu'il n'est pas indispensable d'être violoniste ou violoncelliste pour avoir, de droit et exclusivement la clef du style.

Ces fâcheuses rivalités, ces puériles taquineries nuisent à la bonne direction des études, et sont doublement déplorables au point de vue du progrès et de l'art.

— C'est bien ici le cas de dire avec Raynouard : "Frottons nos cailloux, tâchons d'en faire jaillir des étincelles, mais pour l'amour de Dieu, ne nous les jetons pas à la tête !"

JEAN.

La jeunesse de Mozart

Le parc d'Aigen, près de Salzbourg, était autrefois la promenade favorite des habitants de la ville.

C'est là, par une chaude journée du mois de juin 1772, qu'Amadeus Mozart, à peine âgé de dix-huit ans, était venu passer l'après-midi en compagnie de sa sœur Nanette et de leur amie Thérèse.

Assises au pied d'un vieux sapin, les deux jeunes filles étaient fort occupées à réunir en un beau bouquet les fleurs qu'elles avaient cueillies le long du chemin, pendant qu'en face d'elles, adossé à un arbre, Amadeus notait une mélodie sur un feuillet détaché de son calepin. A chaque instant, ses yeux se portaient sur Thérèse, comme s'il eût cherché l'inspiration dans la contemplation de la ravissante fillette.

C'est que Thérèse était véritablement adorable avec ses grands yeux noirs mutins, sa bouche souriante, son petit nez retroussé. Depuis quelque temps, le *petit Mozart* lui prodiguait les galanteries, les soupirs et les regards languissants ; mais, jusqu'alors, la jeune fille avait accueilli ces démonstrations de tendresse par autant de sourires.

Ce jour-là, cependant, elle semblait d'humeur joviale, et peut-être la mélodie que commençait à chanter tout bas Amadeus l'eût-elle attendrie pour tout de bon, si à ce moment même, distrait par une apparition subite, le jeune compositeur ne se fût arrêté court.

Au bout de l'allée, un personnage d'âge respectable s'avancit à pas comptés, portant sous son bras un objet de couleur éclatante qu'à la distance où il se trouvait, on ne pouvait encore distinguer d'une façon précise.

— Thérèse ! Nanette ! s'était écrié Mozart, regardez donc ! Voici Schikaneder et son parapluie !

M. Emmanuel Schikaneder était le directeur du modeste théâtre de Salzbourg, tout le monde le connaissait et l'estimait ; mais ce

qui avait le plus contribué à le rendre célèbre, c'était son parapluie.

Ce parapluie ne ressemblait à aucun autre parapluie qu'on eût jamais vu.

Ce n'était pas seulement un vulgaire objet d'utilité, c'était un monument véritable, construit sur les plans élaborés par son propriétaire en personne. Il était vaste comme un toit et solide comme un pont. Il avait un beau manche en noyer verni, terminé par une corne de cerf recourbée, et, à l'autre bout, un cylindre en cuivre reluisant. Ses baleines, grosses comme le petit doigt, étaient ornées en bas d'une belle boule dorée. De plus, il était rouge écarlate, mais d'un écarlate à faire pâlir la palette de Rubens.

Il servait également à protéger son maître contre la pluie et contre les chaleurs caniculaires ; et quand, sur la route poudreuse, son disque aveuglant étincelait sous les rayons du soleil, il n'y avait pas d'œil humain qui pût en soutenir l'éclat.

Ce parapluie était l'orgueil du bon Monsieur Schikaneder. Assurément, en sa qualité de directeur, M. Schikaneder aimait l'art, son théâtre et ses artistes, mais il aimait davantage son parapluie, dont il ne se séparait jamais, et c'est à lui, surtout, qu'il devait sa grande notoriété.

On conçoit aisément les fous rires de la bande joyeuse, quand l'exclamation d'Amadeus était venue signaler l'approche de ce singulier personnage. Ces rires irrévérencieux, à grand-peine étouffés au moment où Schikaneder était passé sur la route, à quelques pas devant eux, avaient recommencé de plus belle, et Dieu sait le temps qu'ils auraient duré, quand de larges gouttes de pluie, tout à coup, vinrent rappeler les jeunes écervelés à la réalité des choses de ce monde.

Ils n'avaient pas songé à se prémunir contre les averses légendaires qui attristent si fréquemment cet aimable pays. Ils se levèrent à la hâte et, sans réfléchir davantage, s'enfuirent à toutes jambes dans la direction de la ville. Mais ils avaient à peine dépassé l'abri des arbres, que l'orage éclatait dans toute sa violence.

Cependant, à cent pas devant eux, d'une allure lente et mesurée, le parapluie rouge, déployé, s'éloignait majestueusement, abritant sous son immense envergure Schikaneder triomphant, au milieu de la tourmente.

Mus par la même pensée, tous trois s'étaient précipités en même temps, si bien que le pauvre directeur qui ne s'attendait à rien de pareil, tout à coup, sentit un choc formidable ébranler les parois de son abri. A la fois indigné et effaré par cette brusque attaque, Schikaneder n'avait pas encore repris son équilibre, qu'il vit en face de lui Mozart et les deux jeunes filles, tout rouges et tout essouffés, ne songeant plus à rire et implorant une petite place à ses côtés.

Remis de l'émotion qui l'avait secoué, Schikaneder eut un sourire d'orgueil.

— Venez, mes enfants, dit-il, venez, mon

parapluie nous abritera tous ; il est grand, il est solide, et il en a vu bien d'autres.

Puis, s'adressant à la sœur de Mozart.

— Veuillez accepter mon bras, Mademoiselle.

Et tous ensemble prirent le chemin de Salzbourg, Nanette au bras de Schikaneder ; derrière eux, Thérèse et Mozart serrés l'un contre l'autre, couverts à demi, mais n'y prenant point garde.

Le trajet était court et bientôt ils furent arrivés à destination. Aussi le bon Schikaneder ne put-il jamais comprendre comment, sous son parapluie, tandis que lui et Nanette n'avaient pas reçu une goutte d'eau, Amadeus et sa compagne avaient bien pu s'y prendre pour arriver à la ville dans un état pitoyable, n'ayant absolument de sec que la partie supérieure de leurs petites personnes ; il ne comprit pas davantage pour quelles raisons, en lui adressant ses remerciements, Mozart lui avait serré la main avec effusion, protestant qu'il garderait toute sa vie le souvenir de l'immense service que lui avait rendu l'excellent directeur.

— Jamais, Monsieur, s'était-il écrié, les yeux brillants de joie, tandis que Thérèse, toute rougissante, tenait les siens baissés, jamais je n'oublierai cette promenade ; à toute époque de ma vie je serai heureux de vous donner un témoignage de ma gratitude. N'oubliez pas Amadeus Mozart.

Schikaneder, abasourdi, contempla un instant le jeune homme, puis, sans chercher davantage à deviner ce mystère, il fit un grand salut et disparut avec son parapluie.

Douze années s'étaient écoulées. Après avoir subi toutes les traverses auxquelles peut être exposé un honnête directeur de théâtre, Schikaneder, à bout de ressources, était venu à Vienne pour tenter une dernière fois la fortune.

Pendant ce temps, le petit Amadeus de Salzbourg était devenu Mozart et touchait à l'apogée de sa gloire ; il venait de terminer le *Mariage de Figaro*, et depuis longtemps, *Don Juan* avait porté son nom aux quatre coins de l'Europe.

Alors Schikaneder eut une idée et, sans la mûrir davantage, il s'en alla tout droit sonner à la porte du maître auquel on annonça, par son nom, l'ancien directeur du théâtre de Salzbourg.

— Schikaneder, dit Mozart, . . . Schikaneder ? Je ne connais pas . . . Puis, après un silence : N'importe, dit-il, faites entrer.

Aussitôt introduit, Schikaneder fit plusieurs révérences, toussa légèrement, puis, tout à coup, prenant son courage à deux mains, découvrit l'immense machine écarlate que jusqu'alors il avait tenue cachée derrière son dos, et la déploya dans toute sa splendeur, aux yeux stupéfaits du maître.

Devant cette apparition, Mozart n'avait pu retenir un soubresaut, puis s'était abandonné à une explosion d'hilarité prolongée. . . .

En vain, pour se donner une contenance,

Schikaneder s'éventuait à raconter longuement tous ses malheurs et les efforts qu'il avait faits sans parvenir à sortir de peine ; en vain, pour s'excuser de son audace, il rappelait au maître ce . . . service, . . . ce fameux service, qu'il avait été si heureux et si fier de rendre au *grand homme*, le jour de l'orage de Salzbourg, Mozart n'entendait rien ; la vue du parapluie avait suffi, et, peu à peu, il était tombé dans une rêverie profonde.

Perdu dans ses souvenirs, il revivait ce jour de bonheur, où le merveilleux parapluie avait joué un si grand rôle ; il sentait encore sous son bras le bras souple de la petite Thérèse et sur ses lèvres les baisers de son premier amour.

Pour remercier Schikaneder, Mozart composa pour lui la *Flûte enchantée*, et c'est dans l'œuvre merveilleuse que le cher couplet écrit sous les arbres du Parc d'Aigen a trouvé sa place.

La Flûte enchantée porta bonheur au pauvre vieux Schikaneder et conjura les injustices du sort à son endroit.

A sa mort, survenue bientôt après, Mozart fut informé qu'il héritait du parapluie.

Un bienfait n'est jamais perdu.

HERVÉ.

LE PROFESSEUR

Chez les humains, est-il plus utile carrière
Que celle consacrée à notre instruction, —
Du faible, le soutien, — du monde, la lumière,
Et formant la grandeur de toute nation !
Du champ stérile encore de notre intelligence,
Les maîtres vigilants sont les cultivateurs,
Et du bon grain jeté sur ce terrain immense,
Les peuples enrichis forment les moissonneurs.
Ce sont les professeurs qui gouvernent le monde,
Et plus peut-être que les rois les plus puissants ;
Car, de l'instruction, l'influence féconde
Fait les grands citoyens, les états florissants.
Compléter des parents l'anguste ministère,
Les aider à remplir leur sainte mission,
Travailler sans relâche au progrès sur la terre,
Telle est du professeur la haute fonction.
Le savoir, pour tout homme, est un ami fidèle,
Lequel, soit dans la joie ou dans l'adversité,
Sans le trahir jamais, à ses pensées se mêle,
Et comme un conseiller, demeure à son côté.
L'instruction à l'âme est aussi nécessaire
Que l'air vital au corps et que l'aile à l'oiseau,
Que le feu du soleil l'est aux fruits de la terre,
Qu'aux habitants des mers, le domaine de l'eau.
Instruction nous sert comme une armure forte,
A l'aide de laquelle on combat bien des maux.
Aux plaisirs les plus purs, elle ouvre à nous la

[porte.

Et pour notre esprit des trésors les plus beaux.
Des études, aussi séduisantes qu'utiles,
Oh ! qui peut en douter ? ce sont celles de l'art :
Mais qui non-seulement appartiennent aux villes,
L'humble habitant des champs en veut aussi sa

[part,

Eh mais ! celui qui peut de la grande nature,
Voir de près, chaque jour, les tableaux si divers,
Et de l'onde qui coule écouter le murmure,
Et des chœurs des bois admirer les concerts.
Non rarement dans l'âme a plus de poésie,
Et semble plus dispos à comprendre les arts
Que ceux qui loin des champs voient s'écouler

[leur vie,

Ayant pour horizon des créneaux, des remparts :
Aussi le plus souvent c'est dans la solitude
Que l'homme jouissant d'un fertile repos,
Aux méditations ayant plus d'aptitude,
Trouve, épure et finit ses écrits les plus beaux.

La musique, surtout, est l'art par excellence
Qui se mêle à merveille aux rustiques travaux ;
Et dont, sans posséder l'entière connaissance
On comprend les beaux chants dans son domaine

Mais de plaire à nos sens par des sons agréables,
N'est pas de ce grand art le rôle principal ;
Cet art, qui cherche au ciel ses accords ineffables,
A son charme divin unit l'effet moral,
Et en même temps que le Nil, ce magnifique

Rend son cours plus fertile en ses débordements,
La musique aux flots purs dont notre âme

Rend le cœur plus fécond en nobles sentiments.
Honneur donc à celui, qui sans repos, s'applique
A faire partager, même aux villageois,
Les bienfaits si nombreux que répand la mu-

Sur l'esprit, sur le cœur et sur l'âme à la fois.

La Filleule d'Adelina Patti

UNE PANTOMIME A CRAIG-Y-NOS

Paris, 14 mai.

Un chroniqueur du *Gaulois* présente à ses lecteurs la filleule d'Adelina Patti une belle jeune fille à laquelle seraient réservés des triomphes artistiques comparables à ceux de sa glorieuse marraine.

Pour la présentation, notre confrère nous transporte dans la salle du théâtre du château de Craig-y-Nos (Roche de la Nuit), domaine que possède la Patti dans le pays de Galles. La salle est petite mais singulièrement coquette et luxueuse, avec ses trois cents fauteuils et sa scène merveilleusement agencée. Le rideau représente la Patti elle-même, dans un costume de Sémiramis, traînée sur un char antique attelé de trois chevaux qui escaladent les nuages. Un petit orchestre discret se dissimule derrière une rampe de fleurs, dirigé et soutenu par le maestro Mascheroni, qui tient le piano.

Le programme annonce une pantomime : *Camille*. Qu'est-ce donc que *Camille* ? Tout simplement la *Dame aux camélias*, de Dumas fils, que les comédiens ordinaires de Craig-y-Nos vont mimer tout à l'heure. Et quelle piquante variété d'acteurs ! D'abord Nicolini, le maître de céans, mari de l'incomparable artiste ; puis ses deux fils Robert et Richard. Enfin, c'est Adelina Patti elle-même qui personifie Marguerite Gauthier et mène ce rôle, doucement vêtu, avec un art exquis. Mais quelle est cette jeune fille d'une rare beauté, à qui est dévolu le rôle de Prudence, rajeuni pour la circonstance ! Tous les regards se portent sur elle ; un murmure d'admiration s'élève pour ainsi dire à chacun de ses pas et salue la singulière "attirance" de ses traits : sa physionomie originale est éclairée, inondée par les yeux d'un gris-bleu foncé au regard vibrant comme une lame d'acier ; le nez un peu busqué annonce la volonté de séduire et de vaincre ; les cheveux ramassés sur eux-mêmes se tordent en un casque chatain clair qui encadre superbement le front.

Mais là voilà qui mime son rôle, et l'on subit le charme de ses moindres gestes ; Adelina Patti, elle-même, interrompt son

Jeu pour la regarder et pour la désigner aux applaudissements.

C'est que ce n'est pas là une actrice ordinaire, nul ne l'ignore dans la maison ni dans le public, c'est la propre filleule de la Patti, Mlle Maria-Adelina Baird.

Née en Russie, de parents anglais, alors que la Patti triomphait à Saint-Petersbourg, la grande artiste a voulu lui donner un nom, comme si déjà elle devinait que plus tard cette enfant aurait sa place marquée parmi les déesses de l'art ; et, par un hasard miraculeux, il s'est trouvé que ses pressentiments étaient fondés : Maria-Adelina Baird, bien qu'ayant à peine dix-huit ans, est déjà une étonnante et prodigieuse charmeuse.

Sa voix est d'une stupéfiante étendue : à la fois contralto, mezzo et soprano aigu ; le phrasier est caressant et large. La mimique est d'une tragédienne consommée, et cette tragédienne n'a jamais pris de leçons que de sa propre inspiration, corrigée, il est vrai, par les conseils d'une marraine exceptionnelle. Et comme cette marraine l'aime, comme elle la choisit ! On dirait qu'elle s'applique à reproduire en elle les hautes qualités qui ont fait d'Adelina Patti l'admirable artiste que l'on sait.

Et maintenant, pour ce qui est de l'avenir, voici ce que compte faire la Patti : elle ira faire une nouvelle tournée en Angleterre et peut-être en France, et elle présentera à son public sa filleule aimée, elle dira à ceux qui l'applaudissent : "Je n'ai pas d'enfants, mais voici ma filleule ; elle est digne de moi et de vous. Applaudissez-la comme vous m'applaudissez : je vous la lègue !"

Parsival et le Théâtre de Bayreuth

(Suite)

A Paris, Wagner se trouva dans un dénouement complet, c'est alors qu'il fut obligé pour vivre, de copier de la musique et de faire des transcriptions pour cornet-à-piston et autres instruments, des œuvres de Donizetti, etc., etc. Ironie du sort, lui qui possédait les piliers fondamentaux de l'art de demain. Grâce à la protection de la princesse de Matternich il sortit bientôt du silence dans lequel sa pauvreté le maintenait.

La princesse de Matternich était une des femmes les plus en vogue à la cour de l'empereur Napoléon III. Or, un jour il arriva que l'empereur perdit un pari avec la spirituelle princesse.

Madame, dit Napoléon, je vous laisse le choix de ce que je vous voudrez, demandez et vous obtiendrez ?

La princesse demanda que l'ordre fut donné que l'on représente à l'opéra, le *Taunhäuser* de Richard Wagner.

L'œuvre fut immédiatement mise à l'étude et il y eut 164 répétitions dont 14 avec l'orchestre complet, les accessoires, les costumes, etc. ; le coût de l'organisation fut de près de cinquante mille dollars. Malheureusement les auteurs français, dont les œuvres avaient

été acceptées à l'opéra, furieux d'en voir l'exécution retardée à cause de l'opéra de Wagner, organisèrent sous les auspices du Jockey Club, une cabale monstrueuse ayant pour but de faire tomber l'œuvre du maître allemand. Le rideau n'était pas encore levé, l'orchestre n'avait pas encore attaqué l'ouverture qu'une masse de peuple sillait et l'opéra et son auteur.

Le *Taunhäuser* eut avec peine trois représentations et Wagner le cœur brisé ne savait où donner la tête, lorsque la princesse de Matternich obtint pour lui le pardon de la cour de Berlin. Il se rendit à Vienne, voulut y faire exécuter *Tristan et Yseult*, mais au bout de quelques répétitions l'œuvre fut abandonnée, le chanteur principal ne pouvant soutenir le rôle. Enfin, en 1863, Wagner termina et fit publier le *Vaisseau-Fantôme* puis il se retira à Bayreuth. Wagner mourut le 13 février 1883, par conséquent âgé de soixante-et-dix ans.

Voici un tableau synoptique bien instructif des représentations en Europe, des opéras de Wagner, depuis 1876 jusqu'à la fin octobre 1891 :

| Opéras. | Représentations. | Villes. | |
|-------------------------|------------------|--------------------|----|
| Lohengrin | 3014 | dans | 73 |
| Taunhäuser | 1976 | " | 43 |
| Vaisseau-Fantôme | 1076 | " | 39 |
| Walkyrie | 323 | " | 32 |
| Les Maîtres Chanteurs | 682 | " | 35 |
| Rienzi | 461 | " | 32 |
| L'Or du Rhin | 358 | " | 34 |
| Siegfried | 322 | " | 28 |
| Le Crépuscule des Dieux | 314 | " | 30 |
| Tristan et Yseult | 277 | " | 10 |
| Parsival | 77 | (à Bayreuth seul.) | |

J. JEHIN-PRUME.

(A suivre.)

—Verdi, malgré ses quatre-vingt-deux ans, préside avec énergie à la répétition de Falstaff.

—Admirable, s'écrie M. Carvalho ! Il est encore plus jeune que moi et à peine blanchi.

—Verdi, fait observer M. Boito.

NOUVELLES DIVERSES

—Un compositeur féroce vient d'écrire une sonate pour vingt-quatre pianos.

Cette œuvre a été jouée à tour de quarante-huit bras à un récent concert, et elle a obtenu un grand succès d'effarement. Cela se conçoit. Bien des gens s'étonnent même que les auditeurs ne se soient pas enfuis devant ce déchaînement de l'ivoire (. . . . ? . . . ?) ; et ils inclinent à croire que la plupart ont dû rentrer chez eux absolument sourds.

Il est évident que l'audition de vingt-quatre pianos concernants est un tour de force . . . déconcertant. Toutefois, il faut bien reconnaître que cela n'a en somme rien de surhumain,

Tous les jours, aux premiers rayons de soleil invitant à ouvrir les fenêtres, nous sommes assaillis par plus de vingt-quatre de ces instruments qui sévissent dans le voisinage ; et, à la longue on s'y fait très bien.

Par exemple, il ne faut pas s'étonner si on constate une grande recrudescence dans le nombre des gens qui se suicident par dégoût de la vie.

LES CLOCHES DE CORNEVILLE

BELLS OF NORMANDY

POTPOURRI

Opéra de R. Planquette.

Allegro Moderato.

arr. par H. CRAMER.

PRELUDE

First system of musical notation for the Prelude, featuring a treble and bass clef with a 2/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes in both hands.

Second system of musical notation for the Prelude, continuing the melody and accompaniment from the first system.

BARCAROLLE.—Chanson du Petit Mousse.

Moderato.

First system of musical notation for the Barcarolle, starting with a treble clef and a 6/8 time signature. It includes a fermata over the first measure and dynamic markings like *fz* and *p*.

Second system of musical notation for the Barcarolle, showing the continuation of the melodic line in the treble clef.

Cantabile espressivo.

Third system of musical notation for the Barcarolle, featuring a change in the bass line and dynamic markings such as *p* and *Ped.*

Fourth system of musical notation for the Barcarolle, concluding with a *rit.* marking and a key signature change to one flat.

Ped.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with various ornaments and a 'rall.' (rallentando) marking at the end. The bass staff provides a harmonic accompaniment with sustained chords and some melodic movement.

Valse — Dans mes voyages.
Non troppo vivo

The second system begins with a piano (*p*) dynamic marking. It features a treble staff with a waltz melody and a bass staff with a steady accompaniment of chords.

The third system continues the waltz melody in the treble staff and the accompaniment in the bass staff.

The fourth system includes dynamic markings of *fz* (forzando) and *f* (forte) in the treble staff, indicating a change in intensity.

The fifth system begins with a piano (*p*) dynamic marking and continues the waltz melody and accompaniment.

The sixth system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. It includes several 'Ped.' (pedal) instructions, some marked with an asterisk (*), indicating where to use the sustain pedal.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of eighth notes with slurs, while the bass staff features chords and single notes. Pedal markings ('Ped.') are present in the first and fourth measures. A small asterisk is located in the fourth measure of the bass staff.

The second system continues the musical piece. The treble staff has slurred eighth notes, and the bass staff has chords. A 'Ped.' marking is in the second measure, and an asterisk is in the sixth measure.

The third system shows the continuation of the melody and accompaniment. The treble staff has slurred eighth notes, and the bass staff has chords. A 'Ped.' marking is in the fifth measure, and an asterisk is in the sixth measure.

The fourth system continues the piece. The treble staff has slurred eighth notes, and the bass staff has chords. 'Ped.' markings are in the third and fifth measures, and an asterisk is in the sixth measure.

The fifth system features a change in dynamics to *ff* (fortissimo) in the first measure. The treble staff has chords, and the bass staff has chords. A 'Ped.' marking is in the third measure, and an asterisk is in the fifth measure.

Allegretto. Chanson des servantes.

The sixth system is the beginning of a new section titled 'Chanson des servantes' in *Allegretto* tempo. It features a 2/4 time signature. The treble staff has a melody with slurs, and the bass staff has a rhythmic accompaniment. A 'Ped.' marking is in the third measure, and an asterisk is in the fifth measure.

LE PIANO-CANADA

Più vivo,

molto rall. *grazioso.*

molto rall. *tempo.*

f

rit.

Andante. Les Ancêtres.

Ped. * *Ped.* *

a tempo. *rall.* *Ped.* *

The first system of music consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It contains several measures of music with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff contains a series of chords and single notes, with some measures marked with a 'Ped.' (pedal) and an asterisk. There are also some accents (^) above notes in the treble staff.

Allegretto.

The second system continues the piece. It starts with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'Allegretto.' The music features a mix of eighth and sixteenth notes. There are several measures with a 'Ped.' marking and an asterisk. A 'ritard.' (ritardando) marking is present towards the end of the system. The bass staff has some notes with a 'ff' (fortissimo) dynamic marking.

CHANSON. Pristi Sapristi.

The third system is titled 'CHANSON. Pristi Sapristi.' It begins with a treble clef and a key signature of one flat. The tempo is marked 'rall.' (rallentando). The music consists of several measures with eighth notes. There are four measures with a 'Ped.' marking and an asterisk. The tempo then changes to 'a tempo.' in the middle of the system.

The fourth system continues the 'CHANSON. Pristi Sapristi.' piece. It features a treble clef and a key signature of one flat. The music is primarily composed of eighth notes. There are two measures with a 'Ped.' marking and an asterisk. The bass staff has some notes with a 'Ped.' marking.

The fifth system continues the piece. It features a treble clef and a key signature of one flat. The music includes some chords and eighth notes. There are two measures with a 'Ped.' marking and an asterisk. A 'f' (forte) dynamic marking is present in the final measure of the system.

The sixth system is the final one on the page. It features a treble clef and a key signature of one flat. The music consists of several measures with eighth notes. There are two measures with a 'Ped.' marking and an asterisk. The bass staff has some notes with a 'Ped.' marking.

p *Ped.* *

Chanson du cidre de Normandie.

ff *mf* *f* *mf*
Ped. *

f *fz* *p*

f *ff*

dim. *p* *f*

rall. *tempo.* *Allegretto.*
mf con delicatezza. *Ped.* *

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff contains a melodic line with various ornaments and slurs. The lower staff contains a bass line with chords and single notes. Pedal markings are present: "Ped." with a star symbol in the first and second measures, and "Ped." with a star symbol in the fourth measure. A dynamic marking of *f* is placed above the final measure of the system.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. A dynamic marking of *mf* is placed above the fourth measure of the system. Pedal markings include "Ped." with a star symbol in the fifth measure.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a *con dolore. Lento.* marking above it. The lower staff continues the bass line. A dynamic marking of *f* is placed above the fourth measure. The system concludes with a 3/4 time signature change.

Tempo di valse. RONDO VALSE "Je regardais en l'air."

The first system of the Rondo Valse consists of two staves in 3/4 time. The upper staff begins with the instruction *espressivo.* The lower staff contains a bass line with chords. Pedal markings include "Ped." with a star symbol in the second measure.

The second system of the Rondo Valse consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Pedal markings include "Ped." with a star symbol in the fifth measure and *sf* in the sixth measure.

The third system of the Rondo Valse consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the bass line. Pedal markings include *p* in the first measure, *cresc.* in the third measure, *f Ped.* in the fourth measure, and "Ped." with a star symbol in the sixth measure.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides harmonic support with chords and single notes. A forte (*f*) dynamic is introduced in the fifth measure, accompanied by a pedaling instruction (*Ped.*) and an asterisk (*).

Second system of musical notation. It continues the piece with a piano (*p*) dynamic and includes several pedaling instructions (*Ped.*) and asterisks (*). The right hand features a mix of eighth and sixteenth notes, while the left hand plays chords and single notes.

Third system of musical notation, including the lyrics "cres", "cen", and "do." written under the notes. The music features a crescendo and includes pedaling instructions (*Ped.*) and asterisks (*). The right hand has a melodic line, and the left hand has a bass line.

Moderato sostenuto. ROMANCE.

Fourth system of musical notation, starting with the tempo and mood marking "Moderato sostenuto. ROMANCE." and the instruction "con espressione." The music is in a 3/4 time signature and includes several pedaling instructions (*Ped.*) and asterisks (*). The right hand plays a melodic line, and the left hand plays chords and single notes.

Fifth system of musical notation, continuing the "Moderato sostenuto. ROMANCE." section. The music features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand, with various chordal textures and pedaling instructions.

Sixth system of musical notation, including the instruction "poco più lento." and "8va" (octave). The music is in a 2/4 time signature and includes several pedaling instructions (*Ped.*) and asterisks (*). The right hand plays a melodic line, and the left hand plays chords and single notes.

Sua

Ped. * *rall.*

Più Allegro.

f *cresc.* *Ped.* *

f *Ped.* * *rall.*

Moderato. Legende des Cloches.

p

ril.

p

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex texture with many beamed notes and chords. Performance markings include *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *p* (piano).

Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex textures and rhythmic patterns.

Third system of musical notation, featuring a wavy line above the treble staff labeled *Sva*. The music continues with intricate textures.

Fourth system of musical notation, also featuring a wavy line above the treble staff labeled *Sva*. Performance markings include *f* and *p*.

Fifth system of musical notation, continuing the complex textures of the piece.

Sixth system of musical notation, concluding the page with a *rit.* (ritardando) marking. The music features sustained chords and melodic lines.

—Une anecdote inédite sur le violoniste Sivori, mort récemment.

Le maître se trouvait, un soir, chez son camarade Hermann. Quelques invités les prièrent à jouer un morceau à leur choix. Cédant aux instances générales, les deux virtuoses exécutèrent l'un après l'autre la *Dernière pensée de Weber*, chacun dans un style différent, et tout le monde l'applaudit.

Sivori, qui aimait fort la plaisanterie, déclara qu'il allait faire quelque chose d'autrement difficile. On crut à quelque interprétation merveilleuse, à quelque tour de force auquel l'éminent violoniste habitait ses admirateurs. Il demanda un bougeoir allumé, le mit sur sa tête et souffla d'une telle façon qu'il l'éteignit du premier coup.

—Et voilà, dit très sérieusement Sivori en manière de conclusion.

—Le *Journal Officiel* a publié le décret par lequel M. Ambroise Thomas, compositeur de musique, directeur du Conservatoire national de musique, est élevé à la dignité de grand-croix de la Légion d'honneur.

M. Ambroise Thomas est le seul compositeur de musique qui ait été élevé à cette dignité. Auber, Gounod, Rossini n'étaient que grands officiers; Meyerbeer n'était que commandeur.

M. Reyer est commandeur; MM. Massenet et Saint-Saëns sont officiers.

Verdi—qu'il avait été question de nommer grand-croix à l'occasion de Falstaff—est toujours grand officier.

Chérubini—qui fut directeur de notre Conservatoire de musique—avait été fait commandeur un peu avant sa mort.

—Encore un écho de la millième de Mignon. La semaine dernière, au conservatoire, lorsque M. Ambroise Thomas entra dans la classe où avait lieu l'examen pour le solfège, une des plus jeunes élèves lui offrit un joli bouquet de roses en lui adressant le petit discours suivant :

« Illustre et bien-aimé directeur,

« Après tous les hommages qui vous ont été rendus, veuillez accepter ces modestes fleurs que vous offrent vos petites élèves des classes de solfège.

« Elles seraient toutes très-heureuses, et moi je serais bien fière si vous aviez la bonté de permettre que je vous embrasse en leur nom. »

L'émotion du maître était grande. Il remercia les enfants et ajouta que la manifestation dont il était l'objet de leur part le touchait profondément. Puis il embrassa la mignonne petite fille qui lui avait adressé son compliment en disant qu'il embrassait toutes ses compagnes en sa personne.

—La saison supplémentaire d'opéra, à New-York, a pris fin, il y a quelque temps, par une représentation de gala où toute la troupe s'est fait entendre dans des fragments de « Roméo et Juliette », « Carmen », « Aïda », « Werther » et « Hamlet. »

Pour calmer l'enthousiasme du public, il a fallu que les principaux artistes présents prisent la parole; un *speech* a été imposé à Jean de Reszké, à Mmes Eames, Nordica et plusieurs autres. Pendant les cinq mois de son exploitation, la tournée Abbey-Grau a encaissé plus d'un million de dollars. Sa dernière représentation seule a rapporté vingt mille dollars! Ce brillant et exceptionnel résultat financier a tenté la convoitise des entrepreneurs d'opéra allemand, et il est question de nouveau de faire revivre le répertoire wagnérien, quelque peu délaissé en Amérique depuis plusieurs années.

C'est M. Walter Damrosch qui serait à la tête de la nouvelle entreprise, dont la durée serait d'un mois seulement, à partir du 19 novembre prochain. M. Damrosch a réuni déjà cent soixante-cinq souscripteurs, tous membres d'un cercle wagnérien, auxquels il offre des avantages spéciaux. On assure que pour ne pas effaroucher les *outsiders*, il aurait l'intention de ne pas les priver complètement des chefs-d'œuvre non wagnériens, et qu'il livrerait quelquefois à leurs oreilles profanes des opéras de Massenet, Rubinstein, Berlioz et Saint-Saëns.

—On a inauguré à Londres, il y a peu de jours, le nouvel édifice du Collège Royal de musique, œuvre de M. Samson Fox, qui en conçut l'idée et qui, dit-on, concourut à son érection de sa propre bourse pour une part importante. L'inauguration eut lieu en présence du prince et de la princesse de Galles, d'un grand nombre de dignitaires de l'État, de plusieurs ambassadeurs et de diverses sociétés musicales et artistiques. Le nouveau collège ne contient pas moins de cent salles, dans lesquelles on peut donner huit mille leçons par semaine, chiffre qui ne paraît pas excessif pour le nombre des élèves de l'institution. Toutes ces salles sont reliées entre elles, téléphoniquement. Sept sont consacrées uniquement à l'étude de l'orgue et quatre de celles-ci sont pourvues d'instruments superbes. Toute une partie de l'édifice est réservée à la direction et à l'administration. L'établissement possède deux bibliothèques, une moderne et une ancienne, qui contient déjà une collection dont la valeur est estimée à 20,000 livres sterling, soit 500,000 francs et que l'on considère comme une des plus riches de l'Europe.

—Les gaietés de la réclame aux États-Unis: Sur une affiche, après la distribution des rôles de Faust, voici ce qu'on peut lire :

THÉÂTRE DE CHARLOTTENBOURG
FAUST

Opéra, etc., etc.

N. B.—Toutes les personnes qui prendront des loges de face ou des baignoires auront droit, le lendemain, à une consultation gratuite pour les dents.

Les spectateurs qui loueront des avant-scènes pourront se faire aurrifier.

Le directeur est dentiste.

On commencera à 6 $\frac{3}{4}$ heures.

—Le peuple canadien a un goût très vif pour les arts, nous sommes fiers de le constater; mais certains de nos jeunes compatriotes ont le tort de croire que les artistes vivent de l'air du temps. C'est pourquoi ils veulent jouir gratis du talent de ces derniers. Ainsi, tous les dimanches on arrête au Parc Solmer des maraudeurs qui essayent de s'introduire sans payer dans la salle des concerts. Hier le constable Sénécal et ses confrères en ont pincé huit qui ont été envoyés au violon. Des *dilettanti* comme eux ne pouvaient rien désirer de mieux.—De *La Presse*.

—On écrit de Liverpool qu'une affaire assez singulière vient de se produire à Chester, ville épiscopale ancienne et intéressante, située à quelques milles seulement de Liverpool. Depuis quelque temps, paraît-il, les services religieux dans la cathédrale ont été interrompus d'une façon peu convenable par une dame bien mise, élégante et ayant toute l'apparence d'une *gentlewoman* ou *lady* de première ordre, du nom de miss Williams. Cette personne a la fâcheuse habitude de se planter au premier rang de la congrégation, juste au-dessous du trône épiscopal et là de

chanter les hymnes et les psaumes d'une telle façon que tout le monde près d'elle se trouve incommodé à tel point que le premier chantre reçoit toutes les semaines de nombreuses lettres de protestations dans lesquelles on le prie de demander à miss Williams de ne plus troubler le service. Miss Williams est récalcitrante; elle refuse de s'en aller et affirme son droit de chanter comme bon lui semble. Poussé à bout, tant par l'évêque anglican qui ne veut plus de cette cantatrice enragée, que par les membres de la congrégation, le malheureux chantre est allé déposer une plainte chez le maire de la ville, qui, avec les magistrats de Chester, se sont rendus tout exprès au tribunal pour prendre connaissance de cette grave affaire. Aussi est-ce avec une gravité en proportion avec la cause que M. l'alderman Gilbert (maire de Chester) a commencé par demander si cette « personne » n'avait pas par hasard une maladie cérébrale quelconque. Assuré du contraire, le digne maire s'est aussitôt empressé d'accorder au chantre une sommation contre miss Williams qui sera inculpée en vertu de la loi sur les « public nuisances » (pestes publiques). Les débats seront probablement drôles.

—Jehin Prume, l'éminent violoniste que nous connaissons tous, part pour l'Europe prochainement, sur un des magnifiques navires de la *Red Star Line*. Son intention est de parcourir la Hollande, la Belgique et la France où son fils, notre collaborateur, complète actuellement à Paris, ses études médicales, sous la direction des plus grands maîtres de la science.

M. Prume nous reviendra en octobre prochain.

Nous lui souhaitons un heureux voyage et un prompt retour.

—MM. Hardy et Dorol, de l'Opéra français de Montréal, viennent de partir pour l'Europe, afin d'engager une troupe choisie d'artistes pour ne donner que de l'opéra comique, de l'opérette et de la comédie.

Comme la compagnie de l'Opéra a fait d'excellentes recettes, l'an dernier, nous aimons à croire qu'elle saura gré de notre bonne volonté à encourager un théâtre qui, malgré de nombreuses qualités, présentait de bien grands défauts, et qu'elle n'engagera que des artistes sérieux et surtout... persévérants.

—Madame Marie Heynberg, notre pianiste distinguée, va passer la chaude saison à Cacouna.

—Dans notre présent numéro nous publions le *Pot-pourri complet des Cloches de Corneville*. Les personnes qui aimeront à connaître l'histoire de cette opérette, pourront revoir le *Piano Canada* du mois de mars dernier.

—Dans un de nos prochains numéros nous publions un morceau de chant par Napoléon Crépuault et un morceau de piano de M. Gagnon, organiste de la Basilique de Québec.

—L'audition des nombreux élèves de Melle Emery Coderre a eu lieu le 4 juin. Elle avait attiré cette année une foule encore plus grande que les années précédentes, qui ne se lassait pas d'applaudir ces jolies jeunes filles qui entourent leur distingué professeur d'une si respectueuse affection. Nous ne saurions adresser trop de louanges à l'habile professeur pour les excellents principes qu'elle sait inculquer à ses élèves. La plupart se distinguent surtout par un style irréprochable et l'expression vraie appliquée aux morceaux interprétés, tous ont fait un progrès remarquable depuis la dernière fois que nous avons eu le plaisir de les entendre.

Parmi les pièces les plus applaudies citons au hasard de la plume : *Invitation à la danse*, de Bohm, *une Sonate*, de Beethoven, *le Lac*, de Bachmann, *Ouverture de Ruy Blas*, de Mendelssohn, et une jolie *Gavotte* de Wachs.

—Nous accusons réception de deux morceaux de musique et d'un morceau de chant.

L'Histoire des jeunes filles, musique de Nap. Crépault, maître de chapelle de l'église de St Roch à Québec, et paroles de E. B. de St Aubin.

Nous connaissons M. Crépault comme un musicien des plus remarquables et cette jolie romance dont il a eu la gracieuseté de nous envoyer un exemplaire raffermi notre opinion. Prix : 50 cents.

Le Château Frontenac, par Madame Jacques, de Québec, est un morceau de piano plein d'entrain et d'une exécution assez facile cependant. Prix : 50 cents.

La Noyane, valse, par Roch Lyonnais, est remarquable par son harmonie et la beauté des accords. Prix : 40 cents.

Nous recommandons chaudement ces trois œuvres de musiciens de Québec à nos lecteurs ; on pourra se les procurer en s'adressant au directeur du PIANO-CANADA.

—L'Académie des Beaux Arts a procédé à l'élection d'un musicien en remplacement de Charles Gounod.

Au troisième tour, M. Théodore Dubois a été élu par vingt voix contre douze à M. Victorien Joncières et quatre à M. Fauré.

—On sait que l'empereur Guillaume a exprimé, à plusieurs reprises, le désir qu'on composât un opéra dont le sujet, pris dans l'histoire de Prusse, serait traité avec un complet chauvinisme allemand. M. Otto Brandès, le journaliste expulsé de France l'an dernier, a entrepris cette tâche. Dans son opéra intitulé *la Garde du roi!* C'est M. Leinhardt Emile Bach qui a fait la musique. La première représentation doit avoir lieu l'automne prochain à l'Opéra de Berlin.

—Le fameux chef d'orchestre américain Gilmore, mort récemment, qui avait rendu si célèbre sa bande d'harmonie "Gilmore's Band," avait rassemblé à son usage une bibliothèque qui est incontestablement la plus colossale que jamais société musicale ait eue à sa disposition. On sait que les Américains aiment à faire grand : Gilmore ne démentait point ses compatriotes sous ce rapport. Sa bibliothèque ne contenait pas moins de trois mille soixante-huit (3,068) morceaux de genre divers et un journal américain, *the Dominant*, nous apporte à ce sujet des détails curieux. Telle qu'elle est actuellement, la bibliothèque de la Gilmore's

Band pèse environ 2,000 lbs. Elle embrasse tous les genres des plus populaires pas-redoublés et les pots-pourris les plus joyeux jusqu'aux chefs-d'œuvre les plus purs et les plus élevés du grand Art jusqu'à la "neuvième" de Beethoven. Chaque paquet, d'une épaisseur d'environ deux pouces, comprend partitions et parties, en vue d'une exécution éventuelle avec un ensemble d'une centaine d'instrumentiste, c'est le nombre d'exécutants réunis dans les grandes occasions.

Une telle masse de morceaux ne se conçoit naturellement pas sans une classification rigoureusement ordonnée et soigneusement entretenue, qui permette de mettre immédiatement la main sur le morceau désiré par le chef. Aussi, le bibliothécaire possède-t-il un Guide qui contient les titres, auteurs, etc., de chaque morceau, avec un numéro d'ordre pareil à celui du paquet correspondant de la bibliothèque.

La valeur de celle-ci est évidemment énorme, d'autant plus qu'un grand nombre de morceaux, épuisés depuis longtemps, et par conséquent introuvables, ont vu leur valeur s'élever bien au-dessus du prix initial. Les morceaux sont classés par genre, et non point par noms d'auteurs.

En voici la nomenclature : Nos 1 à 172, ouvertures ; Nos 211 à 429, fantaisies sur de grands opéras ; Nos 488 à 563, fantaisies sur de grandes opérettes ; Nos 771 à 824, pots-pourris de différents auteurs ; Nos 1051 à 1096, transcriptions pour harmonie de morceaux de musique vocale ; Nos 1224 à 1327, musique sacrée ; Nos 1366 à 1399, polonaises et boleros ; Nos 1471 à 1540 nocturnes sérénades, etc. ; Nos 1541 à 1776, vales ; Nos 1821 à 1854, rapsodies et œuvres classiques de grande importance ; Nos 1889 à 1905, variations ; Nos 1961 à 2020, solos, duos, etc. ; Nos 2029 à 2080, quadrilles, lanciers, etc. ; Nos 2136 2204, mazurkas ; Nos 2206 à 2295, galop ; Nos 2346 à 2485, pas redoublés, nos 2486 à 2553, gavottes et menuets ; Nos 2554 à 2590, marches militaires ; Nos 2629 à 2739, grandes marches ; Nos 2741 à 2879, polkas et schottisches ; Nos 2914 à 2952, airs nationaux ; No 2984 à 3005, symphonies : Nos 3005 à 3068, sonates. Et voilà ! mais Gilmore a trouvé, parait-il, un successeur en tous points digne de lui, et on assure que le nouveau chef de sa bande, M. Reeves, se propose d'élever prochainement le chiffre des numéros de cette bibliothèque à 5,100. Pourquoi précisément 5,100, et non pas tout simplement 5,000 ? c'est son secret. En tout cas, il semble que les voyages de la bande doivent coûter cher si elle traîne avec elle une telle bibliothèque.

F. JEHIN PRUME

Encore un bon mot d'encombrement cette fois de la part du Grand Prume, Violoniste du Roi des Belges, dont tout le monde connaît le talent :

Montréal, 19 Mars, 1894.

M.-L. E. N. PRATTE,
Montréal.

Cher Monsieur Pratte,

C'est avec grand plaisir que je vous adresse toutes mes félicitations pour vos nouveaux pianos, qui peuvent certainement prendre place parmi les instruments des facteurs les plus en renom.

Vos pianos se distinguent autant par la délicatesse du toucher que par la rondeur du son. L'égalité et la précision du mécanisme sont admirables.

Je me ferai un plaisir de les recommander à tous ceux qui désireront entrer en possession d'un instrument parfait sous tous les rapports.

Bien à vous,

F. JEHIN PRUME.

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

35 COTE ST-LAMBERT

G. VIOLETTI,

Manufacturier d'Instruments de Musique

— ET —

T. O. DIONNE

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

17 rue Gosford, - - - Montréal

Le Reve du Pianiste est

Le PIANO NORDHEIMER

CE PIANO ATTEINT LA PERFECTION DE L'ART DU MANUFACTURIER.
SON 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.