

intéressante description du magnifique orgue que vient de terminer M. Louis Mitchell pour la chapelle des Religieuses du Sacré-Cœur, du Sault au Recollet. M. Fowler n'hésite pas à déclarer que ce superbe instrument peut lutter avantageusement avec les orgues de même dimension les plus célèbres qu'il a visités—sans excepter même les instruments Européens. et ce témoignage flatteur a été pleinement confirmé par tous les connaisseurs qui ont eu l'avantage d'inspecter l'admirable travail de notre habile et consciencieux facteur Canadien.

—La rumeur de concours publics pour sociétés orphéoniques (chœurs à voix d'hommes seulement,) chœurs d'églises, bandes civiles et bandes de collèges et classes de solfèges, dans le cours de l'été prochain, prend chaque jour plus de consistance. Un nombre considérable de prix superbes et appropriés ajouterait encore à l'intérêt de ce premier tournoi artistique Canadien. Les sociétés et les musiques anglaises y seraient également conviées. En attendant, nous répétons le mot : A l'œuvre ! Les conditions ordinaires de tout concours musical ne manquent jamais de stipuler l'existence des sociétés concurrentes depuis un certain nombre de mois au moins, et exigent que ces chœurs et bandes soient composés d'un nombre défini de membres dont le *minimum* sera probablement porté ici à seize

—Nous avons reçu trop tard pour pouvoir l'insérer *in extenso*, le rapport que fait le *Manitoba Daily Free Press* de l'intéressant concert offert vendredi, le 10 août, à Leurs Excellences le Comte et la Comtesse Dufferin, par le Chœur de la Cathédrale Catholique de St Boniface, sous l'habile direction de M. l'Abbé Dugast. Un programme varié, comprenant plusieurs fantaisies opératiques, exécutées par la musique du collège, de ravissants chœurs montagnards, de copieux extraits de *la Création*, de Haydn, etc., avait été préparé avec soin,—et, confié à des artistes tels que Mesdames J. Germain et Macaulay, MM. A. Levêque, Lanctot, Dorval et J. B. Morache, (jadis l'excellent *basso* des chœurs de St. Pierre et de St. Jacques, de cette ville,) a produit, sur Leurs Excellences et l'auditoire distingué qui les accompagnait, l'impression la plus favorable touchant le "savoir-faire musical" de nos artistes Manitobans. A M J C. S. Royal, l'habile accompagnateur de la soirée, revient également une large part du succès de cette fête intéressante

CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR

L'ENSEIGNEMENT DU PIANO,

PAR

A. MARMONTEL.

(Suite)

Du trille accompagnant un chant.

Lorsqu'on aura à exécuter un trille continu et un chant à la même main, sorte de trait d'un usage presque constant dans les cadences finales de concertos et dans bon nombre de morceaux de bravoure, de fantaisies de concert, il faut

d'abord jouer le chant sans faire le trille, en enfonçant et tenant la touche qui sert de base au trille, puis bien mesurer et déterminer, suivant le degré de virtuosité, le nombre des battements par temps dont le trille doit se composer, enfin ajuster avec précision les battements du trille continu qui accompagne le chant, suivant la durée de chaque note mélodique avec la note qui porte le trille.

On trouve de nombreux exemples de ce genre de traits dans les études de Hummel, Moschelès, Cramer, Clementi, Kalkbrenner, Czerny et, parmi les maîtres modernes, chez Herz, Doelher, Henselt, ainsi que dans plusieurs de mes études.

Quelquefois, pour mettre les notes du chant plus en saillie, ou lorsqu'elles se trouvent à trop grande distance des doigts qui trillent, on attaque en premier les notes mélodiques, en revenant rapidement, sans aucune interruption, continuer le trille sous le chant. —Mais, en principe, les notes de la mélodie doivent presque toujours être frappées avec la note qui porte le trille.

Notes repetees

Ce genre de répercussion rapide des notes mélodiques, fort en usage parmi les pianistes de la génération qui nous a précédée, a été surtout mis à la mode par Moschelès, H. Herz, Doelher, Kalkbrenner, et les nombreux disciples et imitateurs de ces maîtres.

La difficulté à vaincre, le but à atteindre, sont d'obtenir une répétition rapide, sans intermission, sans martèlement sensible des mêmes notes. Il va sans dire qu'il faut observer le nombre de répercussions indiquées et les temps d'arrêts mélodiques.

L'effet produit doit faire assez illusion pour qu'on puisse croire à des sons soutenus, à des vibrations tremblantes, semblables aux cantilènes en trémolo que nous entendons journellement sur les orgues populaires. Le premier effet est joli, mais devient vite énervant, comme l'expression chevrotante de certains violonistes. Il faut, dans ces sortes de passages, ramener rapidement les doigts vers le centre de la main, aussitôt après l'attaque du clavier. Les doigts repliés sous la paume de la main, reprennent ensuite successivement leur action vive et régulière pour la répercussion mesurée des notes mélodiques.

L'emploi non motivé, et aussi l'abus fatigant de ces effets de sonorité ont fini par les démoder.

Du doigte

Voulant assigner au doigté des règles fixes, invariables, serait tenter une entreprise impossible; les traits nouveaux, les combinaisons ingénieuses, originales des compositeurs virtuoses varient à l'infini, et l'en crée chaque jour des formules nouvelles. Mais, tout en faisant une large part à l'intelligence, au goût, à l'expérimentation réfléchie des maîtres et des élèves, et sans prétendre imposer une réglementation absolue du doigté qui précise pour chaque doigt son mode d'action définitif, on peut du moins poser des principes que personne ne contestera et qui serviront de règles générales.

Toutes les méthodes sérieuses du piano, tous les traités pratiques de mécanisme que nous recommandons aux professeurs, approfondissent avec beaucoup d'art et d'érudition la grave question du doigté, en posant les premiers principes et abordent aussi les doigtés exceptionnels. Nous renvoyons donc à ces ouvrages, plus particulièrement à ceux