

— Par les temps durs que nous traversons, l'économie paraît être à l'ordre du jour, chez nos amateurs trifluviens, s'il faut s'en rapporter à l'amusant compte-rendu publié par un "Mélophile," dans le *Journal des Trois-Rivières*, sur le concert récemment donné en cette ville par le *Club Artistique* de Montréal. Le critique espère "qu'à la prochaine occasion les bourses bien garnies que l'on a vues dans la foule encombrant les abords de l'Hôtel de Ville, laisseront tomber la grrrrrosse somme de 25 centins et pénétreront à l'intérieur. Certes, ajoute-t-il, écouter aux portes dénotait un certain goût de la musique; les franchir eût montré un goût plus certain ou, du moins, eût été de meilleur goût." Tout en se félicitant sur le prochain retour du *Club*, il conseille d'économiser les 25 centins indispensables. Apollon, dit-il, y gagnera peut-être au détriment de Bacchus!

— En recommandant le bazar de l'Asile Nazareth à la sympathie de ses lecteurs, *l'Opinion Publique* ajoute "Cet asile, ouvert par la charité à l'une des classes les plus affligées de l'humanité souffrante, l'emporte aujourd'hui sur tout ce que les États-Unis ont fait de mieux en ce genre. Ce magnifique résultat est dû en partie aux excellentes méthodes empruntées à la célèbre Institution des Jeunes Aveugles de Paris, qui, cette année même, a envoyé à sa jeune émule de Montréal, un professeur des plus distingués dans la personne de Mlle Rosalie Euvrard, élève sortante décorée de la médaille d'honneur.

Aussi, dans le concours de la fin de l'année scolaire 1876-77, les premiers maîtres de l'art en cette ville ont-ils pu constater avec admiration les progrès surprenants des jeunes aveugles, qui ont généralement fait preuve d'un savoir musical tout à fait exceptionnel. Du reste, ce résultat ne doit étonner qu'à demi quand on songe aux succès déjà obtenus depuis tant d'années par M. Letondal, qui, lui aussi, ancien élève de l'Institution des Jeunes Aveugles de Paris, à le plus contribué, peut-être, à développer le goût et le talent musical dans notre beau pays.

## CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR

### L'ENSEIGNEMENT DU PIANO,

PAR

A. MARMONTEL.

(Suite)

On applique à la main gauche les mêmes règles de doigté, mais en sens inverse. Le cinquième doigt ou plus souvent le troisième servent de point de départ dans les traits ascendants qui ont pour initiale une touche blanche, le quatrième, le troisième ou le deuxième doigt, si le point de départ est une touche noire. La note la plus élevée du trait sera attaquée de préférence par le pouce, si cette note est une touche blanche, et par le deuxième ou troisième doigt si le trait s'appuie sur une touche noire.

Il va de soi que si ces traits de gammes commencent sur la partie haute du clavier pour redescendre, on aura à la main gauche le pouce pour une touche blanche, et le deuxième ou troisième doigt, si la touche est noire — Il faut toujours se hâter de rentrer dans le doigté normal de la gamme pour la plus grande sûreté du trait.

## De la transposition.

L'étude de la transposition n'est ni une science ni un art, mais une habitude à prendre, une gymnastique réfléchie, un exercice mental auquel il est très-utile de façonner de bonne heure les élèves.

L'étude de la transposition, comme celle de la lecture, doit être commencée dès que l'élève possède bien le sentiment des différentes tonalités, et reconnaît sans hésitation la nature et le nombre d'accidents que comporte chaque gamme.

Il faudra d'abord exercer les élèves à la transposition écrite, qui n'exige pas d'une façon absolue l'emploi des différentes clefs, puis les habituer par degrés à la parfaite possession des accidents inhérents aux tonalités nouvelles qu'indique la transposition. Ce premier travail fait pendant quelque temps et progressivement à des intervalles plus éloignés du ton type le professeur de piano, et mieux encore le professeur de solfège, si l'on a eu la bonne pensée d'en choisir un qui soit véritable musicien, devra expliquer très-clairement et très-souvent à l'élève combien sont indispensables les clefs diverses, ainsi que leur rôle, leur fonctionnement dans l'échelle vocale et instrumentale.

Il importe beaucoup que l'élève soit bien persuadé de ce point, que sa facilité à transposer dépendra de la parfaite connaissance et de l'usage fréquent des clefs.

Il faut aussi soigneusement établir le rapport des clefs entre elles, leur diapason réel, leur place dans l'échelle vocale, et la tolérance admise pour leur emploi dans la transposition au piano.

Ces connaissances, qui font le bon musicien, deviennent chaque jour plus familières, mêmes aux simples amateurs désireux d'acquérir une éducation sérieuse et solide en musique comme en littérature. Dans les sciences et dans les arts, le niveau de l'instruction et du savoir s'est fort élevé. Ne voyons-nous pas tous les jours, sans que l'on puisse crier à l'exception ni à l'excentricité, des centaines de jeunes filles, fort indépendantes par leur fortune et leur position sociale, tenir à honneur de conquérir soit leur brevet d'Institutrice à l'Hôtel de Ville, soit leur premier prix vocal ou instrumental au Conservatoire?

Résumons-nous pour un pianiste qui lit couramment sur toutes les clefs, et possède bien les rapports exacts des différents intervalles entre eux, la transposition, même à première vue, n'offre que de minimes difficultés. Mais, si l'on veut obtenir cette confiance, cette quietude, cette force que donne la certitude de ne pas se tromper, il faut, disons-le hautement, être lecteur intrépide, façonné longtemps à un genre de travail qui affirme par excellence l'éducation musicale la plus forte.

Nous ne terminerons pas ces indications sommaires sur l'utilité réelle et pratique de la transposition, sur l'intérêt immédiat et journalier, pour un musicien amateur ou artiste, de pouvoir transposer à vue une mélodie ou un air, sans ajouter encore que, pour les virtuoses dont le mécanisme est fait, le doigté basé sur des principes raisonnés, fermes, bien arrêtés, l'étude des difficultés transcendantes et des pièces fugues transposées donne au talent, à la virtuosité, au savoir musical une autorité et une puissance incomparables.

Voici, selon nous, la meilleure méthode à suivre pour transposer à vue, quelle que soit la distance proposée.

Il faut 1<sup>o</sup> être bien fixé sur le ton et le mode du morceau que l'on veut transposer.

2<sup>o</sup> Savoir bien exactement la place et la qualité de la note initiale dans l'échelle diatonique, car, cette première note étant à la fois le point de départ et de comparaison de la nouvelle tonalité, il est obligatoire de ne pas avoir l'ombre d'un doute sur sa valeur mélodique ou harmonique.

3<sup>o</sup> Conserver, dans la transposition à vue, comme dans la composition écrite, des rapports identiques, des distances exactes, des intervalles tout à fait semblables au ton primitif.

(A continuer)