

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.

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 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:

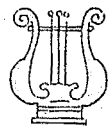
Pagination continue.

- 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.



L'ART MUSICAL



REVUE MENSUELLE CANADIENNE

Paraissant le 10 de chaque Mois

Propager les saines notions de l'art musical // élever le niveau du goût // défendre les intérêts de l'art.

VOL. 1

MONTREAL, DECEMBRE 1896.

NO 3



ABONNEMENT

UN AN	{ VILLE	\$1.15
	{ CAMPAGNE	1.00
LE NUMÉRO		15 CTS

ADRESSER LES ABONNEMENTS
BOITE POSTALE No 2181, MONTREAL
ou 1676 Rue Notre-Dame.

SOMMAIRE DU NUMERO

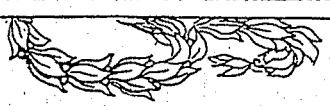
- CAUSERIE MUSICALE.
- ART ET MÉCANISME.
- LA MESSE DE M. A. FORTIER.
- CORRESPONDANCE D'EUROPE.
- CORRESPONDANCE DES ÉTATS-UNIS.
- NOUVELLES DE PARTOUT.
- SOIRÉES ET CONCERTS, MAISONS D'ÉDUCATION, SOCIÉTÉS CHORALES, ETC.
- NOTES ET INFORMATIONS.
- DE L'EXPRESSION dans la MUSIQUE VOCALE.
- LE PLAIN-CHANT et la MUSIQUE MODERNE.
- MENDELSSOHN ET GOUNOD.
- MONTREAL.
- LE CONCERT D'ALBANI, (gravure).
- LES HÉROÏNES DE WAGNER, (gravure).
- DE L'ORIGINE ET DES MAÎTRES DE LA SYMPHONIE.
- MR. E. GIGOUT.
- HAENDEL, (gravure).
- INSTRUMENTS.



M..E..GIGOUT

MUSIQUE

- Berceuse C. CHAMINADE
- Tarentelle MAX VOGRICH
- Danse Champêtre LUDWIG SCHYTTÉ
- Arie G. B. PERGOLESÉ



L'ART MUSICAL

R. OCT. PELLETIER
ENSEIGNEMENT DU
Piano, de l'Orgue et du Plain-Chant
23 RUE MANSFIELD. - MONTREAL.

ARTHUR LETONDAL
PIANISTE
Enseignement du piano, de l'harmonie, du
contre-point et de la fugue.
2441 Rue Ste-Catherine. - Montreal.

WINDSOR CONCERT HALL
Attendant à l'Hotel Windsor
DOMINION SQUARE. - MONTREAL.
Cette magnifique salle dont les qualités acoustiques
sont incomparables contient

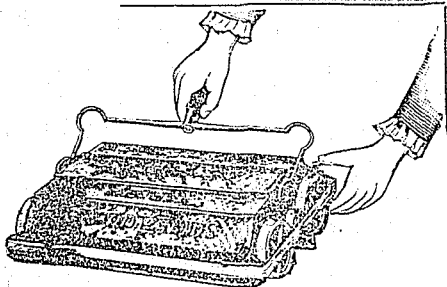
1300 Sièges ou Fauteuils

Elle est admirablement construite, et peut être utili-
sée pour Concerts, Bals, Réunions Artistiques ou
autres, Banquets, Bazaars ou Entreprises de Char-
ité. La lumière qui y règne à profusion y permet les
Expositions de Tableaux et généralement toute
cérémonie ou solennité d'un ordre quelconque.

Pour conditions et termes, s'adresser à Mr. George
J. Sheppard, Directeur, 1670 rue Notre-Dame, ou à sa
résidence personnelle, 160 rue de l'Université.

BALAIS A TAPIS....
Nouveaux patrons. Prix \$2.50, \$3.00, \$3.50
SECHOIRS A RIDEAUX, se ployant.
Prix \$3.50, \$4.00, etc., etc., chez

L. J. A. SURVEYER
16, Rue St-Laurent, - - MONTREAL



MAISON FONDÉE EN 1852.

CHAS. LAVALLEE

Successesseur de A. Lavallée

35 COTE SAINT-LAMBERT, MONTREAL.

IMPORTATEUR D'INSTRUMENTS de MUSIQUE

DE TOUTE ESPÈCE

Agent pour les Instruments de Fanfare

Des célèbres maisons de T. Besson & Co., Londres,
Ang. et de Pélissou Guinot & Cie, de Lyon, France.

ET AUSSI POUR LES CÉLÈBRES

MANDOLINES et GUITARES AMERICAINES

De la maison T. Bruno & Fils, de New-York.

Réparations de toutes sortes exécutées à bref délai.
Violons de dames et d'artistes faits à ordre.

Bonnes Mandolines Américaines garanties sur tout
rapport pour \$1.25. Mandolines à 12 cordes.

D. DUCHARME **ACHILLE FORTIER**
ENSEIGNEMENT DU PIANO
No. 153 RUE BLEURY
MONTREAL.

PROFESSEUR
DE CHANT
No 744^{1/2} RUE SHERBROOKE

DUSSAULT
Professeur d'Orgue et de Piano
ORGANISTE DE NOTRE-DAME
113A, RUE ST-DENIS, - - MONTREAL

F. JEHIN-PRUME **JOSEPH SAUCIER**
*Violoniste de Sa Majesté le
Roi des Belges*
Professeur de Violon et d'Accompagnement.
S'adresser aux salles de PIANOS PRATTE.

ALEXIS CONTANT **ALEX. M. CLERK**
PROFESSEUR DE MUSIQUE
178, RUE ST-HUBERT
300, ST-HUBERT

E. CLARK
PROFESSEUR DE PIANO, ORGUE
ET VIOLON
1410 RUE ONTARIO

MELLE LERICHE
PROFESSEUR de Chant (méthode Italienne), Piano
et Violon.
Conditions : de deux à cinq piastres par mois.
Classe de Chant pour Dames, à raison d'une piastre
par mois.
No 286, RUE ST-DENIS

JOSEPH SAUCIER
PROFESSEUR
DE MUSIQUE
No 72, RUE VITRE

ALEX. M. CLERK
300, ST-HUBERT
Enseignement du Chant

CHS. E. A. HOUDE
ENSEIGNEMENT DU PIANO, DE L'ORGUE ET DU SOLFÈGE
Une attention particulière sera donnée
à la "Théorie de l'expression musicale."
No 398, rue Amherst - - - Montréal

ARCHIVES DES MAITRES DE L'ORGUE

DES XVIIe, XVIIIe & XVIIIe SIECLES

Édition à l'usage des Organistes et des Amateurs

PUBLIÉE D'APRÈS LES MANUSCRITS ET ÉDITIONS AUTHENTIQUES, AVEC ANNOTATIONS
ET ADAPTATIONS AUX ORGUES MODERNES

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

Organiste de la Trinité, à Paris

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR ANDRÉ FIRRO.

Cette collection, qui sera importante, est conçue à un point de vue purement pratique. Aux
textes des maîtres reproduits avec une scrupuleuse exactitude, s'ajouteront quelques nuances
d'exécution et de registration précieuses aux organistes encore peu familiarisés avec le style de
certains maîtres anciens et surtout avec la façon de registrer leurs œuvres. Toutes les pièces ont
été remises en partition d'après la *tablature*, par M. Alex. Guilmant, et sont pour la plupart
inédites. Une part prépondérante sera donnée à la publication des œuvres des *maîtres français*
du XVIIe et du XVIIIe siècle.

L'édition se fera par volumes de 120 pages environ, publiés par livraisons de 32 pages grand
in-4° raisin.

Le prix du volume par souscription est de 10 francs.

Toute reproduction par copie, gravure ou autographie, sera rigoureusement interdite.

L'ouvrage comprendra les œuvres complètes de *Titelouze* (publiées dans les premières
livraisons) :

1. *Les Hymnes de l'Eglise* : *Ad cenam Agni providi*, 4 versets. *Annue Christe sæculorum*, 2 versets et *Amen*. *A solis ortus cardine*. *Ave maris Stella*, 4 versets. *Conditor alme siderum*, 3 versets. *Exultet cælum laudibus*, 3 versets. *Pange lingua gloriosi*, 3 versets. *Iste confessor*, 3 versets. *Urbs Hierusalem beata*, 3 versets. *Ut queant laxis*, 3 versets. *Veni Creator Spiritus*, 4 versets.

2. *Le Magnificat*, suivant les 8 tons (7 versets pour chaque ton).

Presque toutes ces œuvres pourront aussi se jouer sur l'harmonium.

On peut souscrire pour les ARCHIVES DES MAITRES DE L'ORGUE à la

CIE DE PIANOS PRATTE, 1678 rue Notre-Dame, - MONTREAL.



Vol. I.

MONTRÉAL, DÉCEMBRE 1896.

No. 3.

Afin de pouvoir rendre compte à nos lecteurs du concert d'Albani, et aussi par suite de la fête de l'Immaculée-Conception, notre numéro a dû être retardé de quelques jours.

COLLABORATEURS :

MM. R. OCT. PELLETIER
F. JEHIN-PRUME
ARTHUR LETONDAL
ACHILLE FORTIER

M. ERNEST GAGNON
M^{lle} VICTORIA CARTIER
MM. Ed. MAC-MAHON
DR. S. DUVAL

CAUSERIE MUSICALE

LEST-IL un art au monde qui soit aussi superficiellement, jugé que la musique ?

En est-il un sur lequel s'exerce la critique avec autant de naïve assurance ?

Tel qui, par raison d'incompétence, se récusé lorsqu'il s'agit d'apprécier un tableau, a bientôt fait, tout en affirmant, *ne pas s'y connaître*, de déclarer assommante telle ou telle composition qui lui paraît quelque peu compliquée parce qu'elle ne contient ni harmonies, ni rythmes, ni procédés qui lui soient familiers. " *C'est du Wagner*, dira-t-il ironiquement. Le nom de ce maître étant pour lui synonyme d'absence de mélodie.

Tel autre, et celui-là est légion, refuse à la musique tout côté sérieux ; comme le droit d'être sévère, triste ou pathétique. A son avis, tout morceau qui n'a pas pour effet d'inspirer la gaieté et de divertir, n'est pas digne d'attention. C'est vraisemblablement à lui que l'on doit la pseudo-critique où se lit la phrase suivante : " le *chant* et la musique ont été rendus avec beaucoup d'*entrain*." Ce dernier mot est évidemment à ses yeux le superlatif de l'éloge, le résumé de toutes les qualités d'une exécution !

Distraire et amuser étant les seuls rôles attribués par l'erreur populaire à la musique, il ne faut plus s'étonner des abus qui l'accompagnent dans le culte, non plus de la dispa-

rité existant entre le caractère de certaines mélodies et celui des paroles ; entre le jeu de l'orgue et la circonstance liturgique, car plaire toujours et quand même, semble être l'unique préoccupation de la plupart des musiciens à l'église.

Il est à remarquer que le plain-chant, alors qu'il était toute la musique, n'eut jamais pour but le plaisir de l'oreille, c'était une forme de la prière, plus expressive, plus vivante que le simple débit, voilà tout.

La musique moderne, comme le plain-chant, doit être entièrement subordonnée à l'expression des paroles, et le compositeur peut y faire concourir au besoin les ressources immenses dont il dispose pour produire l'émotion, parce que l'Eglise, en adoptant la tonalité moderne, a admis l'art tout entier, et n'exclue que les airs entendus au théâtre et autres reminiscences profanes.

Adversaires et partisans de la musique à l'église pourront désormais se rencontrer sur un terrain commun : *la vérité dans l'expression*.

Comment se fait-il que cette règle essentielle de l'esthétique généralement observée au théâtre, ait été si négligée à l'église, même par des maîtres ? Le *Cujus animam* de Rossini ; et son air *di bravura* au rythme élégamment symétrique, est assurément très agréable, très enlevant, mais est-ce bien là le sentiment tout de tristesse et de compassion qu'expriment les paroles ?

Combien d'autres compositions, véritables contre-sens liturgiques, qui ne valent pas, musicalement parlant, le *Stabat* de Rossini, ne sont-elles pas en vogue : *Ave Maria* en style de romance avec cadence et vocalises à l'italienne, *Tantum ergo* et *Genitori* sous forme de valse suivie d'un temps de galop. Il ne manque plus qu'une petite sauterie pour rendre tout à fait aimable l'assistance aux offices. Je m'arrête car je prévois l'indignation des admirateurs et admiratrices de Concone, Battmann, Tempia, Bordèse, Claude Augers et autres auteurs de motets ou pièces d'orgue dans le genre facile semillant et à l'eau de roses.

ART ET MÉCANISME

DEPUIS peu, on critique beaucoup l'enseignement musical actuel dans nos cercles canadiens en s'appuyant généralement sur les arguments connus : la décrépitude des méthodes, le manque de personnalité, etc., etc.

Cela est facile à dire. Mais la vérité, c'est que les méthodes se modifient peu à peu ; elles ne sauraient être transformées par la baguette d'une fée ou la plume d'un critique. Les méthodes, œuvres du temps, sont soumises à son seul contrôle : elles ne peuvent suivre l'art dans ses caprices, ses nervosités, ses soubresauts, résultats d'une mode passagère. Les méthodes ont cela d'admirable, qu'elles résistent aux empiriques et ne peuvent être augmentées ou réformées qu'après de longues années d'expérience, quand la pratique quotidienne a prouvé un besoin de réforme. Et encore le progrès ne s'introduit-il que peu à peu. C'est qu'il ne faut toucher qu'avec une extrême prudence à l'œuvre des maîtres qui nous ont légué ces principes. C'est en cela qu'il faut procéder avec lenteur et réflexion, car si démolir est aisé, reconstruire ne l'est pas.

Quant à la personnalité des élèves, c'est du domaine de la rêverie. L'élève est en classe pour faire ce qu'on lui prescrit, et non pour faire acte de personnalité. La recherche du caractère individuel viendra plus tard, dans le calme de la réflexion et quand l'élève sera bien armé pour la lutte contre les idées fausses et les entraînements dangereux.

En matière de chant, par exemple, ne doit-on pas admettre qu'il y a un travail mécanique à faire avant de se lancer dans la libre interprétation des œuvres modernes ? Que serait le chanteur qui, sans avoir façonné sa voix et formé son oreille sous la direction de maîtres rigides, voudrait se poser en interprète de ces œuvres ? Prenez cent de ces audacieux, si vous les trouvez, et soumettez-les à l'épreuve ; je crois bien qu'il y en aurait au moins quatre-vingt-dix d'absolument ridicules, cinq passables, au plus ; trois ou quatre méritant d'être écoutés.

Mais dit-on—nos professeurs font toujours chanter ces mêmes airs dont nos oreilles sont depuis longtemps rebattues.

Sans doute, les airs varient peu ; mais ce n'est pas spécialement pour charmer les oreilles des élèves qu'on les répète si souvent, mais bien, pour après les leur avoir fait chanter, les leur faire *comprendre*, amener l'esprit à les analyser, et à se pénétrer parfaitement de leur *essence expressive* comme de leur *notation*.

Dans notre beau pays canadien, on se figure qu'une apparition dans une salle de concert en majorité composée d'amis, et d'amis de nos amis est le final, la consécration définitive d'un talent qui n'a plus qu'à se produire pour s'affirmer plus. Là est la grande erreur, cause de toutes les excentricités qu'on débite annuellement, et la perte de nombre de jeunes talents qui, avec plus d'étude et moins de compliments, eussent pu partout se faire honneur, et élever, encore un peu, le niveau artistique de notre belle patrie. Malheureusement nous n'en sommes pas là, et le naïf écrivain qui, se réclamant seulement de son bon sens et de son goût refuserait de s'associer à d'hyperboliques compliments, serait immédiatement accusé de partialité, de jalousie, et honni à jamais. Et puis, que de concessions au goût du jour !...

Les professeurs n'ont pas à s'occuper de ce qui peut plaire au public ; ils ne doivent songer qu'au caractère de voix et au sentiment de l'élève, puis il lui font travailler le morceau en rapport avec cette voix et ce sentiment, afin d'amener le

développement de l'une et de l'autre ; afin aussi que l'élève montre tout ce qu'il peut faire, ce qu'on peut espérer de lui. Or ce n'est pas avec la musique de nos jours, qu'un jeune homme posera sa voix, la classera définitivement et apprendra l'art de bien dire. Que cette musique soit infiniment supérieure à celle d'hier, c'est possible ; mais pour arriver à la bien interpréter, il faut passer par la filière de l'école et surtout écouter les professeurs. L'art actuel a besoin du mécanisme ; et si l'art a été deviné par de prodigieux compositeurs, le mécanisme est une chose qui s'apprend, qui s'acquiert par un travail raisonné et patient.

Ce n'est pas à l'école qu'on devient maître ; le mécanisme que donne l'école n'est pas l'art entier, mais il le fait entrevoir et permet d'en tenter la conquête avec chance de réussite.

Cela est tellement vrai que, pour la plupart, les grands artistes n'ont acquis leur renommée, leur personnalité que longtemps après avoir quitté la classe. Ils sont devenus réellement grands artistes quand l'occasion s'est présentée de se révéler sous l'impulsion d'un maître dont la volonté faisait jaillir l'étincelle. On apprend à chanter à l'école, on s'y assimile le mécanisme et puis l'on y chante bien, mais non autrement que le commun des artistes de talent, jusqu'au jour où un compositeur doué vous choisit pour interpréter son œuvre, vous pétrir et vous façonne. Le professeur apprend à chanter mécaniquement ; le maître musicien fait de vous ensuite un chanteur à l'expression puissante, une personnalité qui émeut la foule.

Que d'exemples à l'appui ! Ainsi, qui a plus délicieusement chanté que Mme Carvalho au temps où Giralda ravissait Paris ? Pourtant Mme Carvalho n'est devenue la grande artiste partout admirée, que lorsque Gounod lui fit travailler Marguerite, Baucis, et Juliette ; alors elle fut incomparable : l'étincelle avait jailli. Autre exemple frappant : nul ne connaissait le ténor Masini-Alboni, malgré son adorable voix, et restreinte était la célébrité de Mmes Stoltz et Valdmann avant la messe de *Requiem* et *Aïda*. Verdi fit des trois jeunes artistes des célébrités, en faisant produire à leur nature toute la force d'expression qui s'y trouvait latente. Ce fut une splendide révélation, Paris s'en souvient. Dans le passé, on trouve bien d'autres exemples ; ainsi Rossini a fait briller presque autant d'étoiles qu'il a écrit de chefs-d'œuvre. Nilsson s'est révélée dans *Ophélie* ; Van Zandt dans *Lakmé* ; Mme Galli Marié dans *Carmen* : les maîtres étaient là. On pourrait écrire une colonne sur ce sujet sans l'épuiser. Si l'on passait aux artistes de concerts, on trouverait plus encore, car chaque jour il arrive que tel ou tel artiste chantant parfaitement ne sort de l'ombre que parce qu'un compositeur lui a mis sa pensée sur les lèvres et lui en a imposé la juste expression.

Croyez-moi, ne demandons à l'étude que le mécanisme : qu'elle le donne bien classique, bien complet aux élèves. Plus tard le sentiment artistique se développera et fera peut-être de l'élève une étoile... si un maître musicien le veut et écrit l'œuvre propre à mettre en pleine lumière l'instrument naturel façonné par de solides études.

En résumé ne demandons à l'étude que des voix bien posées, homogènes et justes, puis laissons le temps faire son œuvre d'initiation artistique.

Le violoniste X... déteste, — avec raison, — qu'on l'invite à une soirée dans le but secret d'exploiter son talent. D'ordinaire, invité chez une dame à "prendre une tasse de thé", il arrive, selon sa coutume, les mains vides. La dame, d'un ton de doux reproche :

— Pourquoi n'avez-vous pas apporté votre violon ?

Alors, X... d'un air ahuri :

— Mais, Madame, mon violon... ne prend pas de thé ?!

LA MESSE DE M. ACHILLE FORTIER

DANS cette composition, d'inspiration très personnelle, on remarque la fréquence des modulations aux tons éloignés, des altérations et des résolutions exceptionnelles, ainsi qu'une instrumentation très élaborée dans son indépendance des parties vocales; avec tout cela un sentiment vrai — trop vrai, disent les puristes — et une intention franchement mélodique qu'accentue davantage la forme adoptée pour certains morceaux, tels que le *Kyrie* — l'un des mieux réussis — la première partie du *Gloria*, l'*Agnus*.

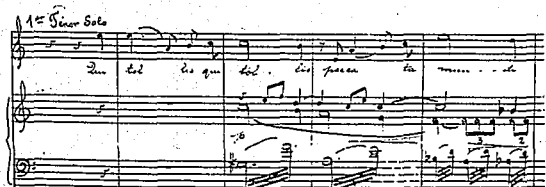
La phrase caractéristique au début du *Gloria*



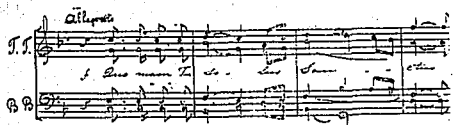
et ses développements très ouvragés par l'orchestre nous conduisent par une transition quelque peu redoutante au solo du *Qui tollis*, sorte de récitatif avec chœurs alternés, dont le prélude est particulièrement suave.



A la reprise du solo le dessin en croches du prélude reparaît avec effet dans l'accompagnement.



Le *Quoniam* est un chœur bien proportionné, rempli de verve et d'inspiration; nous aurions voulu le citer en entier. Les 2^{me} et 3^{me} mesures de la première phrase



fournissent un sujet d'imitations au chœur du *Cum Sancto Spiritu*. Ici les rentrées vocales ne nous paraissent pas assez complètes et suivies, bien que les matériaux de l'accompagnement, empruntés au début du *Gloria*, soient bien choisis au point de vue de la logique musicale. Au *Credo* les ténors et les basses alternent sur un chant à l'unisson, largement rythmé comme un choral, et dont les phrases ont pour traits d'union les nobles harmonies dont l'orchestre souligne, pour ainsi dire, chaque article de la profession de foi.



Tout cela est bien trouvé et fait un heureux contraste avec le solo de l'*Incarnatus*, aux rythmes et harmonies plus détaillés, le *Crucifixus* et son accompagnement très expressif;



puis le quatuor pour voix seules sur les paroles: *Confiteor unum baptisma*. Nous citerons en entier ce charmant quatuor comme exemple d'une bonne disposition des voix.



Le *Sanctus* commence et se termine par un majestueux choral à l'unisson. Les harmonies des cuivres intercalées dans le chant de l'*Hosanna* sont d'un grand effet.

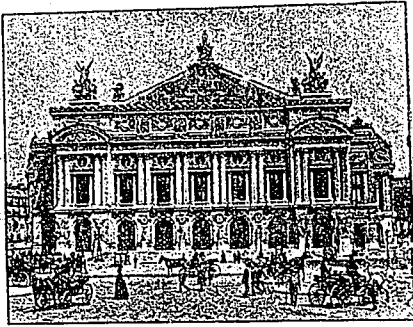


Le trio du *Benedictus* est d'un beau sentiment; la manière de traiter les voix, jointe aux procédés harmoniques et aux dessins très contrariés du quatuor à cordes, accusent de l'expérience et font de ce morceau l'un des plus intéressants de tout l'ouvrage.

Enfin l'*Agnus Dei* est une gracieuse mélodie dont l'intérêt musical va toujours croissant dans les alternatives par le ténor et la basse, le dialogue sur les fragments du thème, puis les imitations à la seconde inférieure sur la première phrase. Le *Coda* avec sa double pédale de tonique se termine par l'accord de 7^{me} de dominante du ton relatif, sol bémol,



terminaison originale, et qui ne manque pas d'un certain symbolisme.



Paris, décembre 1896.

PARIS

Enfin, nous avons eu *Don Juan*. L'avons-nous eu comme nous le désirions et de façon à nous faire oublier les impressions d'antan ? Hélas ! non. Il ne nous paraît pas qu'il y ait eu là progrès et que la direction R. Gaillard puisse se targuer de ce " toujours mieux " ambitieux qu'elle n'a jamais pu que nous promettre. Et pourtant ce *Don Juan* de l'Opéra Comique qui, avec un peu de bonne volonté, n'aura pas de peine à décrocher la timbale.

Dans ce merveilleux poème de *Don Juan*, toutes les classes de la société, tous les contrastes et toutes les nuances des passions humaines sont en jeu associées aux soixante péripéties du drame, au milieu desquelles Mozart se moue à l'aise et comme dans son élément.

Il marque de traits inoubliables les moindres figures, et caractérise, avec une pénétration singulière leur individualité dans les situations diverses où elles se trouvent engagées.

Comme L'ART MUSICAL a l'intention de donner un court résumé de ce chef-d'œuvre que Gounod appelait " l'opéra des opéras " je vous envoie pour vos lecteurs l'air de Zerline *Je sais ta peine* et la sérénade merveilleusement chantée par M. Renaud, j'espère qu'elles leur feront plaisir.

JE SAIS TA PEINE

Andante.

Je sais ta - pei - ne, et je pès - sé - de Le vrai re - mè - de qui la gué - rit. Il est tout sim - ple; et de le fai - re, L'a-po-thi - cal - re n'a pas l'es - prit, Non ! n'a pas l'esprit, Non ! n'a pas l'es - prit ! Mais à la vil - le, à la can - pa - gne, Il m'ac - com -

Correspondance d'Europe

pa - gne, le jour, la nuit ! qu'est-ce donc ça ? Tu vas dire qu'est-ce donc ça ? Pour t'en ins - trui - re, mets ta main là ! Comme il pal - pi - te, Comme il pal - pi - te ! Mets ta main là ! Comme il s'a - gi - te, Comme il pal - pi - te !, Comme il pal - pi - te ! Mets ta main, là, là, là ! Com - me il s'a - gi - te, Mets ta main là, là ; Mets ta main là, là ! Mets ta main là, là !

SÉRÉNADE.

1^{re} STROPHÉ. Allegretto.

Je suis sous ta fe - nè - tre, Ah ! dai - gne en - fin pa - ral - tre, Beau - té qui m'as sé - duit, Beau - té qui m'as sé - duit ! Teuf yeux sont deux é - toi - les, Dont l'é - clat m'a con - duit. Sou - le - ve en - fin tes voi - les, Ou meure dans la nuit !

La reine Amélie de Portugal était présente à la première représentation ainsi que le grand duc Vladimir qui, après la scène du *Partage*, envoya un superbe vase d'argent à Mme Réjane qui créait le principal rôle.

— C'est par un festival de musique française que M. Colonne a inauguré la nouvelle série de ses beaux concerts.

Hector Berlioz, Georges Bizet, Léo Delibes, César Frank, Ernest Guiraud, Gounod et Edouard Lalo figuraient à ce magnifique programme, qui nous a permis de récapituler quelques-unes des plus intéressantes pages de ces compositeurs prématurément disparus, mais dont les œuvres vivent glorieuses, et honorent singulièrement notre école.

Après ce touchant hommage rendu aux maîtres regrettés, l'éminent chef d'orchestre nous annonce une séance composée de musique russe, et c'est M. Vinogradsky, directeur de la société musicale de Kiew, qui nous fera entendre les plus célèbres fragments de la jeune école slave, tandis que M. Colonne, appelé à Odessa pour y diriger quelques concerts, fera triompher en Russie les plus illustres de nos maîtres français.

— Le petit théâtre de la rue Vivienne vient de donner *Les deux chasseurs et la taitière* de Duni, *l'Frato* de Méhul et *la Perruche* de Clapissou.

Duni, né en 1709, mort en 1775, est bien loin de nous, et notre génération n'en connaît guère que ce qu'en peuvent dire les musicographes.

Il n'eût point le grand souffle lyrique, bien qu'ayant été le rival heureux de Pergolèse, pour l'opéra *Nerone*, mais il témoigna beaucoup de naturel et de grâce dans ses compositions légères.

L'attrait principal de la soirée a été pour *l'Frato* de Méhul. Le dramatique et fécond musicien ardennais se dit un jour, qu'il écrirait à son gré un ouvrage dans tel ou tel style, affirmant ainsi la souplesse et la variété de son talent. Et, de parti pris, il écrivit *l'Frato*, selon la pure formule italienne, et le fit jouer sous un pseudonyme italien. C'est un ouvrage charmant, d'une gaieté et d'un esprit rares, et tout-à-fait remarquable en ses détails en dehors du quatuor resté célèbre et passé à l'état de page classique.

— La critique française caractérise ainsi *La vie pour le Tsar* de Glinka. Beaucoup d'italianismes, quelques vulgarités, énormément de pages d'une saveur exquise, écho des mélodies populaires d'une sauvage grandeur. Soit toute, un très noble ouvrage d'une réelle originalité.

— Au Conservatoire.—Le concours pour les admissions dans les classes de piano et harpe a eu lieu le mois dernier.

Les concurrents étaient au nombre de 7 pour la classe de harpe et 23 pour celle de piano.

Le jury pour le piano, présidé par M. Théodore Dubois, était composé de MM. Paladilhe,

Lenepveu, Taffanel, Réty, Nollet, Lack, Colomer, G. Pfeiffer, de Bécicot et Fernand Bourgeat, secrétaire.

Pour les examens dans les classes de chant, les concurrents étaient au nombre de 190 dont 105 femmes et 85 hommes.

Le jury, présidé par M. Théodore Dubois, était composé de MM. Saint-Saëns, E. Reyer, Lenepveu, membres de l'Institut ; Réty, Engel, Lhéris, Vergnet, Nicot, les professeurs Saint-Yves, Bax, Crosti, Warot, Duvernoy, Bussines, Archambault, Fernand Bourgeat, secrétaire.

— Les membres du conseil supérieur de l'enseignement musical et dramatique se sont également réunis sous la présidence de M. Th. Dubois, afin de procéder aux élections des candidats à présenter au ministre pour les chaires vacantes d'une classe d'orgue et d'une classe préparatoire de violon.

Ont été présentés aux choix du ministre pour le poste de professeur titulaire de la classe d'orgue, vacant par suite de la nomination de M. Ch. M. Widor comme professeur de composition :

En première ligne, M. Guilman ; en deuxième ligne, M. Dallier ; en troisième ligne, M. Gabriel Pierné.

Pour le poste de professeur titulaire de la classe préparatoire de violon, vacant par suite du décès de M. Hayot :

En première ligne, M. Carembat et Brun ; en seconde ligne, M. Mache.

— Sur la demande de MM. Guilman et Bordes, les infatigables protecteurs de musique sacrée, une classe de rythme sera adjointe à la *Schola Cantorum*, société dont notre premier numéro annonçait la fondation.

Cette association vient de fonder cinq prix destinés à encourager les jeunes auteurs à écrire pour la musique religieuse.

— Sarah Bernhardt est, chacun sait, une mélomane. Aussi insiste-t-elle tout particulièrement pour donner une partition au *Lorenzaccio*, de Musset, qu'elle vient de créer. On pense que M. Paul Puget sera chargé de l'écrire. Nous espérons qu'il sera plus heureux que ne le fût naguère Gabriel Pierné dans *Izely*.

— *Thamara*, de M. Bourgeat—Duconray, sera donné sous peu à l'Opéra.

LOVDRÈS — Nous possédons maintenant un permanent et magnifique orchestre de 80 femmes, ainsi qu'un chœur de 100 voix, recrutés parmi l'aristocratie londonienne. Mme Albani et la comtesse Valda Gleichen sont parmi les solistes.

L'organisateur, et en même temps chef d'orchestre, est la comtesse de Radnor.

— Le Triennial Festival, de Hændel, prendra date en juin prochain. Les artistes engagés sont, entre autres, Mesdames Albani, Elia Russell, Clara Samuel Nordica ; MM. Lloyd Santley, etc., etc. M. Manns conduira l'orchestre et le chœur qui formeront ensemble un total de 3,500 exécutants. On donnerait le *Messie* et *Israël en Égypte*.

— Le second concert de Richter a eu un plein succès. La *symphonie en B mineur* de Tchaikowsky et un nouveau *poème symphonique* de Dworák, furent les deux clous de l'audition.

— Ysaye, le violoniste, nous a donné un second

Recital. Le programme comportait une sonate de Schumann en *D mineur* qui fut quatre fois bissée. M. Delafosse joua une de ses compositions, la *Filense du Diable*, où beaucoup de virtuosités fut déployée ; mais une des meilleures auditions auxquelles il nous ait été donné d'assister cette saison fût, sans contredit, celle offerte par M. et Mme Henschell au Hampstead Conservatory. M. Henschell chanta sa nouvelle ballade, *Salomo*, qui plût énormément. De Schumann il nous fit entendre *Teh grolle nicht*, d'une passion si pénétrante et si triste. Mme Henschell rendit admirablement le *Heideroslein* de Schubert et une *chanson à danser*, en vieux français qui est bien un modèle de grâce dans son style.

Succès aussi grand que bien mérité.

— Au Cristal Palace, le pianiste d'Albort joua un *Impromptu* de Schubert, une *Tarentelle* de Liszt et son propre *Concerto No 2*. Succès, plutôt modeste.

LEIPZIG — Un événement musical de très grande importance vient de se passer à Leipzig : une artiste française des plus justement célèbres, Mme Adiny, vient de chanter le rôle d'Iséult dans une série de représentations extraordinaires organisées tout exprès pour elle au Stadttheater de cette ville ; la nouveauté du fait, et plus encore, l'enthousiasme soulevé par le talent de l'artiste, avaient amené, dans la ville natale de Richard Wagner, un concours immense de sommités musicales, artistes, critiques, musicographes de l'Allemagne et de l'Autriche.

Le rôle d'Iséult est, sans contredit le plus complexe et le plus lourd qui existe dans le répertoire lyrique moderne ; et quand on l'a donné en langue française à Bruxelles, on a cru devoir "alléger" la partition en y faisant de larges coupures. Sans insister sur le manque de respect pour le génie d'un auteur, nous notons qu'en Allemagne on donne *Tristan et Iséult* dans son intégralité, et que Mme Adiny a tenu à honneur d'interpréter le rôle tel qu'il a été conçu. Aussi, les Revues Wagnériennes, — et parmi elles, la plus récente et la plus renommée tout ensemble, les *Radenden Kunst*, — consacrent-elles à Mme Adiny des articles dithyrambiques ; toutes considèrent la grande tragédienne lyrique comme la plus belle et la plus parfaite des *Iséult* ; "sans en excepter une seule." Nous reviendrons sur cette manifestation artistique dont le retentissement est considérable ; aujourd'hui, nous ne pouvons que le signaler.

Les représentations de Mme Adiny, à Leipzig, concordant avec les élections universitaires, en ont reçu un plus vif éclat. En effet, le recteur nouvellement élu à l'Université a voulu dans un discours fort reproduit et très commenté, "rendre hommage, en la personne de Mme Adiny, à l'art latin dans ce qu'il a de meilleur et de plus complet," et il s'est félicité que "l'art allemand ait enfin trouvé l'interprète capable de traduire ses incontestés chefs-d'œuvre."

HAMBURG — *Gloria*, l'opéra inédit d'Ingrace Brull vient d'être joué avec succès à l'Opéra. Le compositeur a été rappelé quatorze fois ; le chef d'orchestre et les principaux interprètes ont été très applaudis.

— Philippe Scharwenka donnera sous peu une nouvelle suite pour violon.

CARLSRUHE — La première représentation du *Drac*, l'opéra de MM. Paul et Lucien Hillemacher, sera donnée dans le courant de ce mois. Comme cela constitue un événement musical de premier ordre, nombre de critiques parisiens sont déjà arrivés ici. L'ART MUSICAL reparlera de cette œuvre dans son prochain numéro.

— Herr Mottl vient de donner un très intéressant résumé du développement pris par l'opéra depuis cent cinquante ans, c'est-à-dire depuis Paisiello jusqu'à Wagner ; un véritable cycle. Il débuta par *La Serra fallu padrona* de Paisiello et a conclu par les *Minnesingers*, après avoir interprété une œuvre type de chacun des compositeurs intermédiaires. Les auditions commencées le 6 novembre prirent fin le 27 du même mois.

MUNICH — On vient de reprendre avec éclat le célèbre drame lyrique de Chabrier, *Grénoise*. L'œuvre du regretté maître a fait impression, dès le premier acte, et le succès n'a fait que grandir jusqu'à la fin. Après l'exécution de la symphonie, le chef d'orchestre, M. Fischer, a été acclamé à plusieurs reprises par le public, et au dernier acte, les principaux interprètes ont été rappelés nombre de fois. Tous les critiques s'accordent à trouver vraiment admirable en maints endroits, cette partition de *Grénoise*, et ils ont souligné, particulièrement à la seconde partie, la scène des épousailles qui suffit à prouver que Chabrier fut un grand compositeur.

Mme Ternina, la protagoniste et M. Brucks (Herald) ont admirablement surmonté les énormes difficultés de l'ouvrage. Un autre fait marquant : la semaine dernière eut lieu la première représentation, à l'Hoftheater, de *L'Homme de l'Évangile*, de Guillaume Kienzl, œuvre attendue depuis longtemps et que l'Institut des Théâtres Royaux a tenu à honneur de présenter dans un cadre admirable.

Guillaume Kienzl, un des plus sincères partisans de Wagner, a montré dans son dernier ouvrage une certaine tendance à employer les moyens lyriques de la nouvelle école italienne, mais il l'a fait avec un tel talent, qu'on ne saurait lui reprocher cela. Le public a acclamé le compositeur et fait un chaleureux accueil aux interprètes. La critique est unanime à reconnaître que *L'Homme de l'Évangile* est une œuvre musicale de tout premier ordre.

— L'enfant prodige, Raoul Kazalski, vient de remporter un énorme succès avec ses trois concerts comprenant le *Nocturne* et *Polonaise* de Chopin, une *Sonate* de Beethoven et la *Rigoletto-fantaisie* de Liszt.

BERLIN — Une française, Mme Maria Samsel, assistée de son compatriote, le pianiste Palekè, viennent de se faire chaleureusement applaudir ici dans une *Tocatta en D mineur* de Bach-Taubig et une *Blude* de Chopin.

— Berber, un violoniste d'un rare talent et d'une endurance plus rare encore, dont les concerts font sensation, est, paraît-il, le seul violoniste qui ait pu jouer neuf des plus grands et des plus difficiles concertos qui furent jamais écrits : un de Wieniawski, de Brahms, de Beethoven, de Tchaikowsky, de Vieuxtemps en

D mineur, de Dvorák, de Paganini, la *Hongroise* de Joachim, et une *symphonie espagnole* de Lalo.

—Petschnikoff vient d'échouer là où Berber seul, avait réussi. L'unique consolation qui lui reste, est de penser qu'il eût auparavant des prédécesseurs qui n'en ont pas moins bien fait leur chemin ; à commencer par Wieniawski, Ernest, Sarasate, Wilhelmj, sans omettre le grand Paganini lui-même.

— Nous verrons sous peu, le *Soir*, une nouvelle œuvre du célèbre dramaturge Paul Lindau qui eut au théâtre de la cour de Meiningen un succès énorme.

DRESDE — *La Femme de la Vallée des Roses*, tel est le titre de l'opéra nouveau que le compositeur viennois, Antoine Rüchkauf va faire représenter. Le sujet de cet ouvrage a été tiré d'un épisode de la vie du peintre Albert Dürer.

— Au Volkstheater, où l'on a donné les *Joyeux commères de Windsor*, on y annonce maintenant *Don Juan* et la *Sommambule*.

MILAN — Grand triomphe pour Mme Sibil Sanderson dans la *Manon* de Massenet.

Phyné sera probablement sa prochaine création.

NAPLES — Le San Carlo rouvrira ses portes à l'époque du Carnaval, sous la direction de M. Musella. La troupe n'est pas encore complètement formée, mais on sait qu'on jouera le *Pourceaugnac*, ouvrage inédit de Franchetti ; le *Christophe Colomb*, *Falstaff*, *Manon Lescaut* et *André Chénier*, le grand succès du jeune compositeur Giordano.

AMSTERDAM — Linden nous a donné avec sa troupe une exécution de *Lohengrin* qui a fort bien réussi ; mais l'orgue à la fin du second acte, a eu encore le plus brillant succès de la soirée. L'exécution, qui avait lieu en forme de concert, a été bien critiquée. La presse s'est mêlée de l'affaire et a écrit une lettre à Mme Cosima Wagner, à Bayreuth, qui, dans sa réponse, n'a pas rejeté l'idée de Linden, mais a trouvé tout simplement que là où il y a une troupe et une scène, l'on ferait mieux de laisser Richard Wagner tranquille dans sa maison : le théâtre.

VIENNE. — On donnera définitivement, à l'Opéra, le *Chevalier d'Harmenthal*, de Messager, le compositeur français. Cette première annoncée depuis longtemps et toujours différée, aura donc lieu le jour de la fête de S. M. l'Impératrice et sera dirigée par M. Jahn.

ZURICH — L'opéra de J. Ulrich, *le Pilote*, a reçu ici un favorable accueil.

ANVERS — L'orchestre des concerts Colonne a donné un concert à la Société Royale d'Harmonie. Le public a fait un succès enthousiaste à la célèbre phalange musicale.

MADRID — M. Felipe Pedrell a été invité à donner un cours d'histoire musicale à la section des études supérieures de l'Athénée. Le sujet qu'il a choisi est celui-ci : *Histoire de la musique dans ses trois périodes constitutives ; musique homophone ; musique polyphone ; musique harmonique et moderne.*



NEW-YORK. — Le *Courrier Musical* donne ainsi son appréciation sur Rosenthal. C'est, dit-il, le plus puissant pianiste du monde. Ce n'est pas le poète du piano, ni l'éclairé, ni n'illumine rien, et sûrement qu'il ne comprit jamais la profondeur de sentiment de Beethoven et De Bach ; c'est le prince des matérialistes, le réaliste du piano. Il part ensuite de là pour faire des doigts de Rosenthal, qu'il compare à de l'acier, un fort ironique compliment, puis continue. Ce n'est ni le poète-pianiste ni le philosophe-pianiste, mais simplement le pianiste, seulement le pianiste, et sarcastique, il termine ainsi. Il est trop extraordinaire vraiment pour la critique, laissez nous l'admirer.

Hâtons nous de dire, qu'ironie à part, c'est généralement le jugement de tout ce qui à New-York s'occupe de critique musicale.

— Grand remue-ménage parmi l'élément artistique. L'on s'entretient, sous le manteau, d'une série de concerts qui seraient donnés sous peu, et dont les éléments appartiendraient entièrement aux États-Unis. Paderewski, toujours d'après ces "on-dit," en serait le pianiste.

— Mme Lilian Nordica, une des meilleures cantatrices du Grand Metropolitan Opéra de New-York, n'a pas été réengagée pour cette saison par suite du prix élevé (\$1000) qu'elle exigeait par représentation.

Les journaux américains approuvent chaudement l'attitude prise par leur compatriote, et soutiennent à l'opéra que là où Melba reçoit \$1500, et Jean De Reske \$1000, Nordica peut hautement revendiquer pareille somme.

— Comme suite à la mort de l'impresario Abbey, son associé Schoeffler voudrait assurer la direction des spectacles en maintenant M. Grau au second plan. Si ce dernier n'accepte pas cette situation, M. Schoeffler s'associerait alors avec le colonel Mapleson.

— Une bonne réforme que nous aimerions de voir appliquer à Montréal.

Dorénavant, les dames qui occuperont des fauteuils d'orchestre au Metropolitan Opera, ne pourront garder leurs chapeaux.

— Huit matinées musicales seront données au Waldorf Hotel par la troupe du Metropolitan Opéra.

— Au premier concert de la Philharmonie Society, le programme comprenait :

<i>Symphonie No. 2 C. majeur. Occén</i>	
op. 42	Rubinstein
<i>Allegro maestoso,</i>	
<i>Adagio non lento,</i>	
<i>Allegro,</i>	
<i>Lento assai — con moto moderato.</i>	
<i>Adagio — allegro con fuso.</i>	
<i>Concerto de Violon en D majeur,</i>	
op. 61	Beethoven
<i>Cdanzas, (M. Carl Halir) :</i>	Joachim
<i>Ouverture du Tannhäuser.</i>	Wagner

De l'aven de tous, ce que à propos de piano

nous venons de dire de Rosenthal, pourrait également s'appliquer à M. Halir le violoniste, dont le jeu mathématique, académique, sec, froid, compassé, n'a guère plu.

C'est un talent de doigts.

Anton Seidl dirigeant l'orchestre qui a laissé beaucoup à désirer.

— Au concert donné par le *Boston Symphony Orchestra* au Metropolitan Opera, Rosenthal, qui de ce concert était la principale attraction, joua le *Concerto en E mineur* de Chopin, puis un *Rondo*. L'orchestre sut se faire applaudir dans l'*Invitation à la Valse de Weber*, la *Symphonie en C majeur* de Schubert, et une *Ouverture* de Chabrier.

— Le *Musical Trade*, journal de New-York, parle de la Cie de Pianos Pratte en termes très élogieux, et note que la fabrication de cette compagnie canadienne peut rivaliser avantageusement avec les meilleures marques américaines. Il rend hommage à l'esprit d'entreprise qui caractérise cette Maison, et lui prédit la place la plus prépondérante dans l'industrie des pianos.

— Au Metropolitan Opera on vient de donner *Aida*. La presse louange Mmes Litvinne et Mantelli MM. Placon, Ceppi, Ancona et Castelmarty. *Tannhäuser* a été donné en Matinées Populaires.

CHICAGO — *Judas Macchabé*, de Hændel, a été donné au Ravenswood Congregational Church.

— Le violoniste Jan Van Oordt s'est taillé ici un fort joli succès.

— On nous informe que M. Théodore Thomas, le chef d'orchestre, dont le renom en Amérique est très grand, se serait permis dernièrement de faire exécuter la dernière partie de la *Symphonie* avec chœurs de Beethoven en la transposant d'un ton plus bas !

PROVIDENCE — *Samson de Dabila*, oratorio, a été donné avec le concours de M. George Hamelin.

BOSTON — *André Chénier*, musique d'Alberto Giordano a été représenté à l'Académie. La presse loue beaucoup, mais non sans certaines restrictions. C'est un épisode relatif à l'amour et à la mort du poète que la Révolution envoya mourir sur l'échafaud. Cet opéra est aussi un de ceux qui excitent le plus la discussion entre les différents camps musicaux européens ; c'est du Wagner italianisé.

La même troupe représentera cette pièce à New-York, Philadelphie, Chicago et San Francisco.

CINCINNATI — M. George Krüger, du Conservatoire de musique, va donner ici six récitals dans lesquels il n'exécutera pas moins de 61 morceaux.



PENSIONNAT DE L'ASSOMPTION, YAMASKA.

Une soirée dramatique et musicale a été donnée en l'honneur du Révd. M. A. Smith, curé de la paroisse, le 24 novembre dernier, veille de la Ste-Catherine. Fête à laquelle coïncide la naissance de M. le Curé. Sous l'habile direction de leurs dévouées maîtresses, les élèves ont rempli à merveille l'intéressant programme suivant :

- Musique — *Cavalry*.....Suppé
- Miles Florianne Bergeron et Rose Lamontagne.
- Offrande du Bouquet.....
- Mlle Antoinette Béland.
- Lutte des deux Roses.....
- Miles Béatrix Léveillé et Valérie Desmarais
- Musique — *Marche*.....Streabbay
- Miles Jeannette Lemoine et V. Desmarais.
- Chanson — *Quand je serai grande*.....
- Mlle Estelle Parent.
- Musique — *Top ocs the Weasel*.....
- Miles Vénario et Estelle Parent et S. Gagnon.
- Opérette : "Miracle des Roses."
- Musique — *Uhtans Gäll*.....Murtens
- Mlle. Aurèle Duchrocher et Béatrix Léveillé.
- Musique — *Fernand*.....Verdi
- Miles F. Bergeron et Hermine Robitoux.
- Chanson en chœur — *La main bienfaisante*.....Pourny
- Musique — *Post l'on d'Amour*.....Behr
- Mlle F. Bergeron et Hermine Robitoux.

L'ART MUSICAL envoie à sa gentille correspondante, Mlle Violette, ses remerciements pour son aimable collaboration, et y ajoute, par anticipation, ses meilleurs souhaits de bonne année.

MESSES QUI SERONT CHANTEES A NOEL

- CATHÉDRALE. — Messe de Liszt; *Adeste Fidelis*, Dubois; offertoire, *Jesus Redemptor omnium*, tiré de Jésus de Sazareth de Gounod.
- NOTRE-DAME. — Messe de Minuit. — *Ca Bergers*, LeFebvre-Wély; *Anciens Noëlis* (chœur); Messe de Nicou-Choron (1840); *Adieu*, Cherubini; Offertoire, *Du Jéfesse*, Il eniel; *Adieu*, Cherubini.
- Messe du Jour. — *Vieux Noëlis* (orgue); Final de la Ire Symphonie, Gui mont. Vêpres harmonisées; *Antiphona* Dubois salut; *Synodus*, Nicou-Choron; *Tantum ergo*, Riga; Sortie, *Plat-Lux*, Dubois.

SOIRÉES-CONCERTS

Montréal. — Le premier concert du trio Haydn a eu lieu le 2 courant, au Christian Association Bldg.

Malheureusement, l'assistance clair-semée ne contribuait guère à donner ce je ne sais quoi de chaud et de vibrant qui, ordinairement, imprègne les salles bien garnies, de sorte que l'accueil fut quelconque. Était-ce un effet de la température? Je ne sais, mais les applaudissements furent relativement rares. Or chacun sait l'effet désenchanté que produisent sur les artistes une salle à moitié vide et de maigres bravos. C'est là, probablement un des motifs qui ont empêché ces messieurs de se surpasser ainsi qu'habituellement le dit notre haute critique.

Notons donc l'exécution très convenable d'un trio de Rubinstein (No 1, op. 15) par MM. Lavigne, pianiste, Dubois, violoncelle, et Goulet, violoniste. Quant à M. Viallard, il chante avec goût, mais sa diction est empreinte de trop de maniérisme, d'affectation.

Somme toute, il y a chez la Haydn Society d'excellents éléments pour réussir, s'ils veulent toutefois apporter plus de circonspection dans le choix des personnes qu'ils produisent.

— Charmante réunion le 11 novembre dernier, chez Mme Bentham, 724 rue Sherbrooke qui sût offrir à ses invités, en même temps que l'accueil le plus distingué, un groupe de musiciens amateurs dont un bon nombre sont de véritables artistes. Citons, entre autres, Miss Hannah Broster de New-York qui chanta *Still as the night* avec beaucoup de goût et de sentiment. Mme C. T.

Shaw et Mme A. J. Brown qui, dans *Brillant Caprice*, de Mendelssohn surent enlever d'emblée les applaudissements de l'auditoire. Nous présentons spécialement nos compliments sincères à Mme Shaw dont le talent comme musicienne est incontestable. Citons encore Mlle May Reynolds, dans son gentil monologue, Mlle Lottie Featherston, Mlle Knight, etc., et, parmi l'élément masculin : MM. Renaud, Algernon, W. Taylor, Edgar, sans oublier M. Hamel, de la Cie de Pianos Prat. e qui sut se faire applaudir dans une barcarole de Rubinstein.

Parmi l'assistance très nombreuse nous avons particulièrement remarqué Miles F. Perrault, L. Belisle, G. Hubert, Morel, Roy, Davidson et Mmes Rilette, Riely, de New York.

Sainte-Anne de Woonsocket. — Grande cérémonie à l'occasion de l'inauguration de l'orgue. M. Dussault prêtait à cette solennité qui avait attiré une affluence considérable de fidèles, le concours de son habile réputation d'organiste.

MM. Chambard-Giguère, violoniste, Chassé, ténor, G. Drainville, basse, ainsi que M. l'abbé J. R. Le Bourgeois, dans le *Sacrifice d'Abraham* de Concone, produisirent une impression très profonde sur l'assistance par la manière expressive avec laquelle ils surent interpréter leurs différentes partitions.

Même remarque pour Mlle Marie E. Lally dans son *Ave Maria* de Millard, et Mlle C. Leblanc, qui nous a donné, comme accompagnatrice, un bel échantillon de ses capacités musicales.

L'éloquent sermon du Père Sauval a clos dignement cette imposante cérémonie.

Holyoke. — Le concert de M. Caron-Giguère a eu ici un succès sans précédent. Mme Bardionne, Mlles Eugénie Houle et Ernestine Gauthier ont rendus avec beaucoup d'âme, l'une *Novembre*, de Lavigne, l'autre, *O Magabi*, de Mireille. MM. Demers, Ste-Marie et Cartier ont complété la soirée par de jolis trios pour violon et mandoline.

Chicopee Falls. — Un magnifique programme vient d'être exécuté à l'occasion de l'inauguration de l'orgue à l'église St-Joachim. Citons tout particulièrement, Mmes T. Hallinan, M. J. Warburton, M. H. Lyrach, Mlles A. T. Kerby, A. Fortin, E. Gaboury, E. Lambert, Cél. Laporte. Parmi les hommes, MM. W. Marsh, H. Felix, J. Gervais, Arsène Geoffrin et le Rév. H. Chicoine.

Le professeur Beauregard, de Troy, tenait l'orgue; mention spéciale à M. Cyrille Cartier, violoniste, de Holyoke.

Distingué parmi le clergé présent : MM. les Rév. J. B. St-Onge, de Troy; N. Leclerc et J. Bourgeois, de Woonsocket; C. Crevier, E. Brunault, W. Alexandre, H. Chicoine, Bileau, de Holyoke; Bonneville, McCoy, de Chicopee; Rainville, de Northampton; Genest, de Mitteanogue, ainsi que les professeurs Hammond, de Holyoke et Degezelle de Chicopee.

L'orgue provient de la manufacture de MM. Casavant Frères, de St-Hyacinthe, dont la réputation a élevé notre fabrication canadienne à un si haut degré.

L'ART MUSICAL est heureux de saisir cette occasion de témoigner, à une artistique industrie du pays, tout l'intérêt qu'il porte à tout ce qui est d'essence canadienne.

Après le concert, et sur l'invitation de M. le curé Delphes, MM. du clergé et les chanteurs se sont rendus à la salle paroissiale où un somptueux goûter leur a été servi.

SOCIÉTÉS CHORALES ET INSTRUMENTALES

LE CHŒUR ST-GEORGES DE MAISONNEUVE

Les élections des officiers du Chœur St-Georges qui viennent d'avoir lieu, ont donné le résultat suivant : Président honoraire, M. le Curé LePailleur. Chapelain, M. l'abbé Comtois. Président, M. Riendeau; vice-président, M. Richard; secrétaire, Henri Lafontaine; trésorier, M. Guilmette; bibliothécaires, Chs. Gingras. Directeur musical et organiste, Prof. Chs. E. H. Houde. Comité de régie, M. Riendeau, M. Richard et H. Lafontaine.



— L'on dirait presque, ce qui au fond ne nous surprend guère, que l'on a attendu la mort de Brückner pour proclamer son talent; il devient de jour en jour plus apprécié.

Brückner a écrit neuf symphonies orchestrales, trois grandes messes, un *Te Deum* pour orchestre et chœur, un quintette pour instruments à cordes, et une foule d'œuvres d'importance moindre. Son nom commence à figurer sur tous les programmes.

— On s'accorde généralement à admettre que Mme Adélina Patti possède la plus riche collection de bijoux que jamais actrice ait possédée. Dernièrement, dans la *Traviata*, elle portait pour plus de deux millions de bijoux. La majeure partie de ces pierres viennent d'être envoyées à Paris afin d'y être taillées de manière à former le dessin d'une tulipe à sept feuilles devant s'adapter à un corselet.

— Christine Nilsson, la grande cantatrice suédoise qui créa la *Traviata*, et qui vit loin de la scène, habite, présentement, une jolie maison à Madrid. Cette demeure se fait remarquer par deux pièces qui sont d'une extrême originalité.

La Nilsson a voulu que son cabinet de toilette fût tendu avec toutes les pages musicales qu'elle chanta au cours de sa longue carrière, et elle a fait couvrir les murs de sa salle à manger avec toutes les notes d'hôtel et de repas. — régulièrement soldées d'ailleurs, — qu'elle se fit délivrer pendant tous ses voyages.

On ne dit pas si cette singulière décoration lui donne de l'appétit.

— Les personnes qui ont eu l'occasion de passer devant les vitrines de la Cie de Pianos Pratte, ont pu admirer un piano d'un dessin absolument nouveau et dont le noble dispositif des lignes, l'agencement sobre et riche en fait, en même temps qu'un instrument d'artiste et une merveille de bon goût, un meuble dont l'ensemble coquet et harmonieux peut se fondre avec tel ou tel ameublement qu'il plaira.

NÉCROLOGIE

Sont décédés :

A Paris, l'éminent professeur de violon du Conservatoire, M. Jules Garcin.

A Andenarde (Belgique) M. Edmond Vanderstroeten, un des meilleurs historiens musicaux.

A Gmünden, (Autriche), M. Johannes Evangelist Hubert, l'un des plus féconds et des plus remarquables compositeurs de musique religieuse.

A Parme (Italie), Campanini, dont le nom restera célèbre dans les annales des ténors d'opéra. En 1870, il dut subir une opération du larynx qui lui brisa la voix.

A New-York, M. William Steinway, président de la maison Steinway & Sons.

M. W. Steinway était né à Seesen, Allemagne. Il vint aux Etats-Unis en 1850. Son père, fabricant de pianos, lui avait donné sa première éducation. M. W. Steinway passait pour posséder des aptitudes musicales remarquables.

L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE CANADIENNE

-- BOITE POSTALE 2181 --

L. E. N. PRATTE, PROPRIÉTAIRE.

1676, rue Notre-Dame.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

UN AN	\$1.00
UN AN (Ville et distribution à domicile)	1.15
LE NUMERO	15 Cts

REMARQUE

Nous prions nos lecteurs de vouloir bien se rendre compte de l'importance du travail que nous leur offrons pour un dollar.

Qu'ils veuillent bien se rappeler que chaque morceau de musique qu'ils trouvent dans L'ART MUSICAL leur coûterait 75 cents ; que pour les huit pages ils auraient donc à payer \$1.50, ce qui, multiplié par 12, ferait \$18 par an. Nous ferons remarquer qu'un grand nombre des morceaux que nous donnons, outre qu'on devrait les faire venir spécialement, coûteraient au moins \$100 chaque.

Et cependant, nous conformant autant que possible à tous les goûts comme à toutes les compréhensions, nous donnons encore 16 pages de texte : Chronique, causerie, anecdotes, études, biographies, etc., qui, sous une forme rendue attrayante, instruisent le lecteur sans qu'il lui en coûte un centin de plus, et le mettent, sans quitter son fauteuil, au courant de ce qui se publie, de ce qui se fait et touche, de près ou de loin, à l'art musical.

Tous les âges ici trouveront quelque chose qui leur sera particulier ; l'enfant, des conseils sur le piano, l'orgue et le violon qui l'aideront considérablement dans ses études ; les jeunes filles, de la musique, des articles techniques, des nouvelles qui leur seront d'un fructueux profit. Les personnes qui ne s'occupent de musique qu'à un point de vue purement distraktif, liront avec plaisir des anecdotes, biographies, etc., qui leur amèneront plus d'une fois le sourire aux lèvres, et leur feront paraître les heures plus courtes.

Nous ferons encore respectueusement observer, que nous avons créé là une publication à laquelle nous avons donné le plus d'élégance possible, et dans laquelle l'on ne trouvera jamais rien qui puisse blesser un sentiment quelconque ou même froisser une susceptibilité.

NOS PRIMES

Nous prevenons nos lecteurs que nos primes seront distribuées à la fin de ce mois, aussi prions-nous les personnes qui seraient en mesure de remplir les conditions édictées, de se hâter. Les noms et domiciles des heureux gagnants seront publiés.

NOTES ET INFORMATIONS

J'apprends qu'un entrepreneur américain s'occupe de former deux orchestres qui seraient confiés à M.M. Mascagni et Leoncavallo, et qui dans une tournée, interpréteraient les œuvres de nos jeunes compositeurs à la mode.

M. Vincent d'Indy met la dernière main à une série de variations symphoniques pour orchestre qui se joueront pour la première fois aux concerts d'Ysaye à Bruxelles.

Wladimir de Pachmann, l'éminent pianiste qui s'était fait, dans l'interprétation des œuvres de Chopin une réputation qui n'avait rien d'usurpée, vient s'établir à Berlin où il compte se dédier à l'enseignement du piano.

Camille St-Saëns aurait décidé de ne plus écrire pour le théâtre, sa santé l'obligeant à restreindre ses travaux et à n'entreprendre que des œuvres peu laborieuses.

Saint-Saëns vient de compléter un ballet destiné au théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

Paderewski a dédié son *Mennet Moderne* pour piano, à ses admirateurs américains. Durant les vacances qu'il a prises en France il a terminé son opéra, et pu composer une nouvelle pièce également pour piano.

Les journaux américains disent de Rosenthal qu'il est du piano la personnification de la force, et lui préfèrent incontestablement Paderewski qu'ils disent être "le demi-dieu de la sensuelle beauté et de la grâce."

Sieveking, toujours d'après leur jugement, manquerait d'imagination et ses tendances le rapprochent sensiblement de la manière de Rosenthal.

Grieg vient de diriger deux concerts à Stockholm et prendra part à un festival qui sera donné à Christiania.

Signor Gior, Clerici vient de terminer un opéra en un acte "Lorraine" tiré d'un poème de Kingsley.

DE L'EXPRESSION DANS LA MUSIQUE VOCALE

Dans l'état actuel de l'art musical, la substitution de la mélodie lyrique au récitatif et aux romances, cavatines, airs non justifiés par la situation, est un incontestable progrès. Les adversaires de cette réforme redoutent la monotonie supposée de ces mélodies où l'on ne rencontre ni les cadences brutales, ni les accords conventionnels de la fin. Ils regrettent leurs petit thèmes bien séparés, leurs couplets, leurs gracieuses bluettes. Mais, qui donc se refuse à les satisfaire quand l'occasion s'en présente ?

Je suppose qu'ils n'exigeraient pas que l'on mit partout et quand même des ariettes et des chansons, qu'ils se rassurent donc, rien ne sera proscrié de ce qui a contribué jusqu'ici à leur agrément, ou évitera seulement les non-sens. Médée égorgeant ses enfants ne fredonnera pas un refrain joyeux. Brunehilde devant le corps de Siegfried n'exhalera pas sa fureur en d'élégantes vocalises. Desdemona ne roucoulera pas d'agréables variations quand les plus sombres pressentiments l'accablent.

En revanche, Sapho, debout sur le promontoire de Leucade, le front levé vers le ciel et la lyre à la main, récitera des stances régulières, Poète, elle pleure son amour perdu, sa carrière brisée, Elle improvise sur le ton de l'épopée.

Tous ceux qui ont vu Mme Krauss dans l'opéra de Gounod savent combien elle était belle quand, drapée à l'antique elle s'avancait sur la falaise, invoquait les dieux pour son inconstant ami et chantait, en regardant le linceul d'azur qui s'étendait à ses pieds, cette strophe célèbre :

O ma lyre immortelle . . .

En l'écoutant, on oubliait l'actrice ; cette femme éplorée, c'était la dixième muse, c'était Sapho.

Les situations analogues abondent dans les poèmes lyriques : il ne tient qu'aux musiciens d'y appliquer la formule musicale qui leur conviendra le mieux.

Wagner n'a pas hésité à procéder de la sorte en maints endroits de ses ouvrages, ce qui surprend étrangement les personnes impartiales, qui s'étaient accoutumées, sur la foi de ses détracteurs, à le considérer comme l'ennemi né du chant.

En résumé, que notre attention se porte sur une œuvre dramatique, sur une œuvre lyrique, ou sur un simple *lied*, le précepte fondamental de l'expression, tient tout entier dans l'aphorisme suivant : La musique étant un langage, et par cela même l'agent de transmission d'une idée, remplira d'autant mieux sa destination qu'il y aura moins de différence entre l'idée conçue activement par l'artiste et l'idée passivement reçue par l'auditeur. L'identité absolue serait le dernier degré de la perfection.

Ceci posé, que le génie secoue ses liens, qu'il prenne fièrement son essor. Se dirigera-t-il du côté de l'orient ou préférera-t-il voguer vers l'occident. C'est affaire de tempérament, d'éducation ou plutôt, c'est fantaisie, c'est caprice.

Gluck et Wagner ont travaillé pour le théâtre ; Schumann et Berlioz ont cultivé avec une prédilection marquée la symphonie ; Schubert s'est rendu immortel par ses mélodies, Brahms a conquis sa place au premier rang grâce à son *Requiem allemand*, Bach a pour lui ses *cantates*, sa *Messe en si mineur*, ses *Passions*, Beethoven a sa *symphonie* avec chœurs.

Aujourd'hui l'expression musicale a des raffinements dont les siècles antérieurs n'ont eu aucunement l'intuition.

Que serait-ce si nous remontions à l'antiquité ou simplement aux hymnes des premiers chrétiens ?

Comparez le *Dies iræ* de la messe des morts de Berlioz avec la prose liturgique ; rapprochez de la psalmodie plaintive des *Lamentations de Jérémie* le *Kyrie* du même ouvrage ; vous apprécierez la distance parcourue en quelques centaines d'années.

La musique vocale a, plus que toute autre, subi le contre-coup des crises politiques ou religieuses qui ont modifié le tempérament des nations. Les psaumes de Goudimel, les chorals de Luther, les opéras de Spontini, les mélodies de Schubert et celles de Schumann ; enfin les drames héroïques de Wagner nous permettraient au besoin de suivre dans ses phases curieuses le mouvement évolutif des sociétés à travers l'histoire. L'expression musicale est le miroir des révolutions psychologiques.

BERCEUSE

Poésie de
ED. GUINAND.

Baryton ou Mezzo-Soprano.

Musique de
C. CHAMINADE.

Tranquillo. $\text{♩} = 152$

CHANT. *p dolce.*

Tranquillo. $\text{♩} = 152$

PIANO. *p dolce très lié et soutenu.*

poco rit. *a Tempo.*

moi, Viens plus près en - co - re... Mon a-mour t'ap - pel - le:

poco rit. *a Tempo.*

Enfant, je t'a - do - re!

mf
Au de_hors souffle un vent gla_cé — Qui de sa derniè_re pa ru - re,

Dé_pouil - le toute la natu re, Au seuil d'un hi_ver trop pres_sé Ah! —

mf pressez un peu.

rit. *ppp* *poco rit.*
Viens près de moi, Viens plus près en - co - re.,

a Tempo.
dim. *rit.* *pp* *poco rit.*

a Tempo.
Mon amour t'ap - pel - le: Enfant, je t'a - do - re.

a Tempo.

p

Le mon - de lutte avec ardeur — Pour les hochets de sa fo -

sostenuto assai.

8

- li - e, Sous le poids des ans l'homme pli - e A - vant de songer au bon - heur. Ah' —

mf pressez un peu.

8

sans respirer. a Tempo. *pppp* *rit.* - - Tempo.

— Ah! - Viens près de moi, Viens plus près en - co - re... Mon amour t'ap -

a Tempo. *pppp* *rit.* - - *a Tempo.*

rit. - - *pppp* *rit.* - -

Ped |

- pel - le: Enfant, je t'a - do - re!

TARENTELLE.

Max Vogrich.

Presto.

The first system of musical notation for 'Tarentelle' is in 6/8 time and G major. It begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with a four-measure rest at the start, followed by eighth-note patterns. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

The second system continues the piece, showing a repeat sign. The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a consistent eighth-note accompaniment.

The third system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando).

The fourth system features a *p cresc.* (piano crescendo) marking. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando).

The fifth system includes a *pp* (pianissimo) marking. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *ff* (fortissimo).

The sixth system concludes the piece with a repeat sign. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet. The left hand has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *sf* (sforzando).

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides a steady accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present at the beginning.

Second system of the piano score. It includes complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Dynamic markings of *f* and *fz* (forzando) are used. Fingering numbers (1-5) are indicated for the left hand.

Third system of the piano score. It features a *p* (piano) dynamic marking. The system includes first and second endings. A performance instruction *cresc. e string.* is written above the right hand.

Piu allegro.

Fourth system of the piano score, marked *ff* (fortissimo). The right hand has a more active melodic line with slurs and accents. The left hand continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of the piano score. It includes a *string.* performance instruction. The right hand features slurs and accents over the melodic line.

Sixth system of the piano score, concluding with a *ppp* (pianissimo) dynamic marking. It includes *string. dim.* and *dim.* instructions, and a final *ppp* marking.

Danse Champêtre.

LUDWIG SCHYTTE.

Allegro moderato.

Piano.

Musical notation for the first system of 'Danse Champêtre'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The tempo is 'Allegro moderato'. The first measure is marked with a repeat sign and a first ending bracket. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte). There are several accents (>) and slurs throughout the system.

Musical notation for the second system of 'Danse Champêtre'. It continues the grand staff with treble and bass clefs. The key signature remains one flat. The dynamics are marked 'p' (piano). There are accents (>) and slurs. The system ends with a double bar line and a first ending bracket.

Musical notation for the third system of 'Danse Champêtre'. It continues the grand staff with treble and bass clefs. The key signature remains one flat. The dynamics are marked 'mf' (mezzo-forte). There are accents (>) and slurs. The system ends with a double bar line and a first ending bracket.

Musical notation for the fourth system of 'Danse Champêtre'. It continues the grand staff with treble and bass clefs. The key signature remains one flat. The dynamics are marked 'p' (piano). The tempo is 'dolce cantabile'. There are accents (>) and slurs. The system ends with a double bar line and a first ending bracket.

Musical notation for the fifth system of 'Danse Champêtre'. It continues the grand staff with treble and bass clefs. The key signature remains one flat. The dynamics are marked 'p' (piano). There are accents (>) and slurs. The system ends with a double bar line and a first ending bracket.

Minore.

p espress.

This system contains the first six measures of the piece. The right hand features a melodic line with various fingering numbers (4, 3, 5, 2, 4, 2) and dynamic markings such as *sf* and accents. The left hand provides a harmonic accompaniment with fingering numbers (2, 1, 8, 2).

This system contains measures 7 through 12. It continues the melodic and harmonic development, with the right hand using fingering numbers (8, 5, 8, 1, 5, 2) and the left hand using (2, 2, 2, 2, 2, 2).

This system contains measures 13 through 18. The right hand uses fingering numbers (4) and the left hand uses (4, 4, 4, 4, 4, 4).

This system contains measures 19 through 24. It begins with a repeat sign. The right hand uses fingering numbers (1, 8, 1, 1, 8, 8) and the left hand uses (1, 1, 1, 8, 1, 8).

This system contains measures 25 through 30. The right hand uses fingering numbers (4, 4, 4, 4) and the left hand uses (1, 2, 3, 1, 2).

ff *p*

This system contains the final six measures of the piece. The right hand uses fingering numbers (5, 2, 5, 8, 4, 8) and the left hand uses (2, 2, 2, 2, 2, 2). Dynamic markings *ff* and *p* are present.

D.C. senza ripetizione al Fine.

ARIE.

G. B. Pergolese.

Andante.
cantabile

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the treble clef is characterized by flowing eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The bass clef accompaniment features a steady eighth-note pattern. A first ending bracket is visible at the end of the system.

The second system continues the musical piece. It features similar melodic and accompaniment patterns. A first ending is indicated by a double bar line and a star symbol (*). The dynamics remain piano (*p*).

The third system continues the piece. It includes a first ending marked with a double bar line and a star symbol (*). The dynamics are piano (*p*).

The fourth system begins with a forte (*f*) dynamic. The melody becomes more rhythmic and energetic. It includes two first endings, each marked with a double bar line and a star symbol (*). The dynamics are piano (*p*) for the latter part of the system.

The fifth system features a crescendo (*cresc.*) marking. The music builds in intensity. It includes two first endings, each marked with a double bar line and a star symbol (*). The dynamics are piano (*p*).

The sixth and final system concludes the piece. It begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and includes a decrescendo and ritardando (*dim. e rit.*) marking. The music ends with a piano (*p*) dynamic. There are five first endings marked with double bar lines and star symbols (*).

L'ORGUE

(Suite et fin.)

Je n'oublierai jamais, alors que je dirigeais la *Concordia*, les heures consacrées à faire travailler et exécuter cette admirable série d'œuvres lyriques que nous avons couronnée par la *Passion suivant St-Mathieu*, au Conservatoire . . .

Pour disculper un peu nos aînés, disons qu'en Allemagne Bach a été longtemps délaissé.

Rendons hommage à Mendelssohn, qui, le 29 mars 1829, dirigea à la Sing-Académie de Berlin cette œuvre prodigieuse, dormant dans un fond de bibliothèque depuis cent ans, la *Matthæus Passion*. On l'avait entendu pour la première fois à Leipzig, le Vendredi-Saint 1729.

En 1840, pour encourager les souscriptions au monument à la mémoire de Bach, Mendelssohn donna un concert d'orgue à l'église St-Thomas de Leipzig sur l'instrument jadis touché par le grand homme.

En voici le programme :

1. Fugue en *mi b*.
2. Improvisation sur les thèmes de Bach.
3. Prélude et Fugue en *la mineur*.
4. Passacaglia
5. Pastorale, Toccata.
6. Fantaisie sur les chorals.

Puis dans la même église St-Thomas, le 5 avril 1841, il conduisit encore la *Passion*, à l'endroit même où Jean Sébastien l'avait dirigée, il y avait 112 ans.

Enfin, le 23 mars 1843, grand concert symphonique :

1. Suite d'orchestre, (ouverture, arioso, gavotte, trio, bourrée et gigue).
2. Motet en double cœur *A Capella*.
3. Concerto pour clavecin (Mendelssohn joua lui-même le solo).
4. Air de la Passion (*Ich will bei meinen Jesu wachen*).
5. Fantaisie sur un thème de Bach (Mendelssohn exécuta).
6. Cantate (pour l'élection des conseillers de la ville de Leipzig).
7. Prélude pour violon (F. David exécuta).
8. Sanctus (de la messe en *si mineur*).

La souscription avait réussi, et le monument venait alors d'être achevé.

À la suite du concert, on enleva tous les voiles qui cachaient le buste du maître des maîtres.

CH. M. WIDOR.

MONTREAL

Par lettre spéciale, l'auteur du livret de la Navarraise nous prie de démentir l'annonce que nous avons reproduite, d'après les journaux parisiens, de son mariage avec Mlle Calvé. C'est un simple canard, nous dit le spirituel auteur.

:

Quelques personnes nous ayant demandé ce qu'il y avait de fondé dans certaine rumeur relative à la prochaine venue en Amérique de l'orchestre Colonne, nous répondrons que rien, malheureusement, ne nous fait présager pareille aubaine.

:

Voici quelle sera la composition probable des solistes de la Société Philharmonique.

- Soprano, Miss Marie Hollenshead, de Montréal.
 Contralto, Miss Jeannie Spencer, de Boston.
 Tenor, W. J. H. McKinley, de New-York.
 Basse, W. Wyren to Whitney, Boston.
 Trompette, W. E. N. Lafricain, Boston.

Nous invitons tous nos compatriotes à se rendre aux concerts que donnera cette Société, dont le programme des plus attrayants contient l'audition d'œuvres classiques susceptibles d'exercer le goût et le jugement de nos connaisseurs.

LE PIANO

La première condition d'un *legato* chantant et onctueux est la complète inertie de l'avant-bras supporté par les doigts en contact avec le clavier, tandis que le poignet contribue, par son plus ou moins de résistance, à régler l'intensité du son.

Il arrive, cependant, qu'en dépit d'un jeu parfaitement libre et reposé, le toucher conserve de la sécheresse et une dureté relative provenant, ou d'une conformation particulière de la main, ou d'une attaque trop *perpendiculaire* et distante des doigts. Cette méthode, excellente pour obtenir de la force et du brío serait avantageusement remplacée, dans le cas ci-dessus, par une pression accompagnée d'un petit *glissé* du doigt sur la touche et parallèlement à celle-ci.

Madame Marie Jaël, la célèbre pianiste, recommande ce procédé, de l'exagérer même au début en posant le doigt tout à plat, puis de le ramener peu à peu vers la paume de la main, et ce, non seulement en vue d'un beau *cantabile*, mais aussi comme moyen d'éviter toute erreur de lecture, en imposant à l'élève un travail lent et réfléchi.

R. OCT. PELLETIER.

MENDELSSOHN ET GOUNOD

Dans les mémoires extrêmement intéressants de Gounod parus tout dernièrement, nous lisons ce qui suit relatif à la visite, que tout jeune encore, il fit à l'illustre compositeur allemand.

Mendelssohn dit-il, me reçut admirablement et, durant mon séjour à Leipzig, me prodigua toutes les marques de la plus sincère comme de la plus vive amitié. J'en étais d'autant plus touché, que j'étais jeune alors, à peine connu, et que sa renommée à lui n'avait plus rien à envier.

Il me questionna sur mes études et mes travaux avec l'intérêt le plus sincère, et me demanda de lui jouer sur le piano ma dernière composition pour laquelle je reçus de lui de précieuses paroles d'approbation et d'encouragement. Une fois, entre autres, ce dont je reste extrêmement fier, comme je venais de jouer le *Dies Ira* de mon *Requiem* de Vienne, il plaça sa main sur la partie écrite pour cinq voix sans accompagnement et me dit "mon ami, ceci pourrait être signé Cherubini."

De semblables paroles provenant d'un pareil maître, sont de véritables décorations mille fois plus précieuses que tous les rubans de la création.

Mendelssohn était, à l'époque où je le visitai, directeur de la Société Philharmonique qui jouissait d'une célébrité à nulle autre égale, aussi, et encore que la saison musicale fut passée, il eut l'aimable bienveillance de la réunir expressément pour moi, afin, disait-il, que je l'entendisse interpréter sa splendide *Symphonie écossaise en A mineur* dont il me remit une copie avec dédicace de sa propre main. Hélas! la mort prématurée de ce grand et charmant génie devait bientôt faire une relique, de ce qui n'était tout d'abord qu'un souvenir!...

Mendelssohn était aussi un organiste de tout premier ordre et désirait, depuis longtemps, me faire faire connaissance avec quelques unes des admirables compositions de Sébastien Bach. À cet effet, il demanda que l'on mit en bonne condition le vieil orgue de St-Thomas sur lequel Bach, lui-même, avait autrefois joué, et là, pendant deux heures qui passèrent, à ce qu'il me parut, avec une rapidité inouïe, il me révéla ce dont je n'avais alors pas la moindre conception.

Lors de mon départ, il me remit une collection de *motets* écrits par Bach pour lequel il avait une religieuse vénération, et une copie de la *Passion selon St-Mathieu* qu'il accompagnait de mémoire alors qu'il n'avait encore que 14 ans.

Le vrai musicien doit bien se pénétrer que le plus sûr effet de la musique est de disposer l'âme à recevoir l'impression du poème; en un mot de donner au langage une plus grande énergie, une plus grande intensité d'expression.

LE CONCERT D'ALBANI

LE PLAIN-CHANT ET LA MUSIQUE MODERNE

C'EST toujours une tâche relativement malaisée que de faire le compte-rendu d'une soirée, mais combien cette tâche est rendue plus difficile encore lorsqu'il s'agit d'un concert donné par Albani, dans sa bonne ville de Montréal !



ALBANI — 1896

C'est certainement une grande artiste que notre Albani—je ne me prévaux nullement de cette découverte—et, une fois de plus, elle a tenu à le prouver lundi soir à une salle des plus combles comme aussi des plus sympathiques.

A quoi bon analyser ce qui tant de fois déjà a été analysé ? A quoi bon redire ce qui tant de fois a été dit ?

Contentons-nous, modestes encore parmi tous, de décerner à notre grande artiste l'adjectif admirable dans son acception la plus complète car

c'est vraiment là l'exacte expression de notre sentiment.

Souvenir de mes premières années, de Hérold, *Ave Maria*, de Gounod, *Tristan et Yseult* (le Liegestodt) de Wagner, le *trio* final de *Faust* valurent à Albani une série d'applaudissements qui durent lui faire bien chaud au cœur.

La Berceuse de Godard et le *Noël des Petits Oiseaux* de Chamade ont mis en relief l'extrême pureté de sa diction.

Bref, nous aimons à penser que notre grande artiste n'oubliera pas de longtemps les ovations que surent lui préparer des compatriotes enthousiastes et fermement convaincus.

C'est bien dommage, bien dommage, qu'il y ait eu si peu d'homogénéité entre le talent d'Albani et celui des personnes qui l'accompagnaient. La disproportion était notoire. Ça faisait trop, ce qu'en terme de littérature on appelle antithèse, et en peinture "opposition." C'est vrai que notre étoile n'en ressortait que mieux, et à ce titre, nous serions mal venus de nous en plaindre.

:

Signalons particulièrement Mlle Longley, une violoniste dont sûrement nous entendrons parler plus tard. Son jeu sobre et large a su donner à son interprétation un caractère de remarquable élégance.

Elle a du reste de qui tenir dans son maître Wilhemj.

Mlle Beverley Robinson, chante avec beaucoup de goût. Elle a certainement droit à nos remerciements, ayant fait tout ce qu'elle a pu. Or chacun sait que lorsqu'on fait ce qu'on peut.....

Si M. Lemprière Pringle, baryton, veut continuer à travailler sa voix et sa diction une année encore, nous sommes persuadés qu'il n'aura pas lieu de le regretter par la suite. Avec un registre pareil il peut offrir beaucoup plus qu'il n'a fait jusqu'ici.

M. Braxton Smith sera un artiste très intéressant à écouter lorsqu'il saura donner à sa voix plus de chaleur et à sa diction plus d'expression:

M. A. Sappielli qui sur le piano accompagnait, est un musicien consciencieux.

—Au moment de mettre sous presse, Mme Albani a la gracieuseté de faire parvenir à L'ART MUSICAL un de ses plus récents portraits que nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs.

C'est alors que le concile de Trente ; occupé à réparer tant d'autres maux, songea aussi à réprimer les ridicules et déplorable abus introduits dans les chants sacrés. Il semblait qu'il n'y eût d'autre remède efficace que la proscription absolue de la musique figurée, lorsque Palestrina suspendit la sentence en composant trois messes dans un style vraiment religieux.

Mais nous ne sommes qu'au XVIIe siècle et ce que nous appelons musique moderne n'existait pas encore.

Elle était sans doute en germe dans les premiers essais d'organisation et de déchant dans le *contrepoint* du XIVe et du XVe siècle. Mais, en réalité, elle n'existait pas avec le caractère particulier qui la distingue.

Palestrina et les grands maîtres du XVIIe siècle ont encore écrit dans la tonalité grégorienne (1). Ce ne fut qu'à la fin du XVIe siècle ou plutôt au commencement de XVIIe que Claude de Monteverde introduisit dans la mélodie et dans l'harmonie un élément nouveau qui opéra une immense révolution dans la musique et lui donna des bases toutes différentes.

L'intervalle de quarte majeure connu sous le nom de *triton*, parce qu'il représente une succession de trois tons entiers, était proscrit et abhorré dans la tonalité grégorienne. L'oreille le repoussait, et l'horreur qu'il inspirait l'avait fait appeler *diabolus in musica*. Claude de Monteverde par une hardiesse de génie, aborda directement cette intervalle dissonnant condamné par toute la tradition musicale. Cette simple innovation changea bientôt les lois de la musique. Enfin cet intervalle de *fa* contre *si* appelle, soit en montant, soit en descendant la note suivante ; l'oreille n'est satisfaite que par le repos qu'elle trouve ensuite.

C'était donc un élément nouveau de *transition*, d'*attraction* qui venait s'introduire dans la tonalité ancienne ; c'était la *note sensible*, c'étaient, par une conséquence nécessaire, les accords dissonnants et appellatifs et ce que nous appelons maintenant *modulation*. Dès ce moment, le genre chromatique reparut. La gamme subdivisée en douze demi-tons, et les huit modes de l'église disparurent pour faire place aux deux modes majeur et mineur.

On comprend que toutes ces choses, qui font la base de la musique actuelle, établirent une ligne de démarcation bien tranchée entre l'ancien et le nouveau système. Ainsi, au lieu des accords consonnants, les seuls admis jusque là, on se permit des accords dissonnants dont la résolution était habilement ménagée.

(A suivre.)

(1) Ce mot de tonalité qui reviendra souvent, demande à être compris de tous. Il exprime les divers systèmes de musique qui existent, et la manière dont chacun d'eux affecte notre oreille et notre organisation. Par exemple : la gamme des Chinois, qui commence par une suite de trois tons entiers, et dont les demi-tons sont égaux, donne à leur musique un caractère particulier qui constitue une *tonalité spéciale*.

Les Arabes divisent leurs gammes en 24 tons différents ; tons, demi-tons et quarts de tons, ou bien en 18 sous composés de tons et de tiers de tons. La gamme chromatique de notre musique moderne se divise en 12 demi-tons inégaux ; celle du plain-chant n'admet que cinq tons et deux demi-tons ; mais la position de ces demi-tons occupe une place différente dans chacun des huit modes sans altération de la marche diatonique.

On comprend que les mélodies composées d'après ces divers systèmes font sur l'oreille une impression différente. C'est ce qui constitue les différentes totalités. Celui qui est habitué à une tonalité quelconque et qui voudrait y rapporter tous les autres genres de musique porterait nécessairement un jugement à faux. C'est ainsi qu'en jugeant le plain-chant d'après l'impression que nous a laissée la tonalité moderne, on le juge mal, et qu'en l'exécutant ou en l'accompagnant selon nos modes modernes, on le dénature et on lui enlève toute sa beauté propre.

LES HEROINES DE WAGNER

MÉDAILLONS MUSICAUX—(Suite)

AVANT-PROPOS

Il nous a paru, qu'une des raisons pour lesquelles le public canadien ne prenait pas autant d'intérêt à l'audition des œuvres de Wagner, était le peu de connaissance sérieuse qu'il avait des livres sur lesquels le maître allemand a écrit ses partitions. Nous avons donc pensé, qu'un court exposé de la partie scénique, prise sous son angle le plus saillant, les héroïnes, intéresserait, familiariserait quelque peu, ceux qui n'ont des œuvres de ce compositeur qu'une notion incomplète, et leur permettrait, dans une certaine mesure, de se rendre compte de l'importance des sujets traités et des parties musicales qui s'y rattachent.

RIENZI

(Rienzi)

Avec ses cheveux noirs, ses yeux brillants, son teint mat, ses traits nobles et réguliers, Irène représente le type romain dans toute sa pureté. Ses parents sont morts et c'est son frère Cola Rienzi qui a pris soin de sa jeunesse. Il l'a élevée dans l'amour de Rome et de la liberté, dans la haine des nobles oppresseurs, dans l'attachement au peuple opprimé. Grâce à lui, l'âme d'Irène s'est ouverte à tous les grands sentiments, à tous les élan généreux. Rienzi a fait de sa sœur une vraie romaine dans l'exception morale du mot. Aussi, Irène éprouve-t-elle pour celui qui fut le père de son esprit, pour le tribun libérateur de la ville, une affection sans bornes.

Malgré sa naissance plébéienne, son éducation républicaine, Irène aime un jeune noble, Adriano Colonna, et en est aimée. Mystères étranges du cœur ! Ces deux êtres, si peu faits l'un pour l'autre par la destinée, ont juré de s'appartenir. Rienzi lui-même a laissé tomber ses préventions devant le sentiment de sa sœur. Tout semble donc favoriser l'amour d'Irène. Mais le peuple insensé et inconstant, comme toujours, se révolte contre l'homme qui lui a donné la liberté et demande sa mort à grands cris ; l'Eglise excommunique Rienzi, et le tribun tombe du faite du pouvoir où son génie l'avait élevé. Irène n'a qu'à fuir pour être heureuse ; Adriano est là qui lui tend les bras. Mais l'affection fraternelle l'emporte. Rienzi est maudit, abandonné ; ses espérances de grandeur, ses rêves de gloire pour l'Italie sont anéantis par une révolte absurde ; ses amis l'ont trahi ; il reste seul, désespéré, devant les ruines de son œuvre. Dans la fuite de tous, seule Irène lui restera fidèle. Pour ne pas abandonner son frère en ces instants tragiques elle fait le sacrifice de son amour. Impuissante à sauver Rienzi, elle veut, au moins partager, sa mort. Le cœur d'Irène devine que, pour le malheureux, ce dévouement, qu'il refuse d'accepter, sera la consolation suprême. Elle n'hésite pas ; elle va vers ce qu'elle croit être le devoir. Son sacrifice sera stérile. Qu'importe ! Elle aura adouci les derniers moments du tribun en lui donnant une preuve qu'ici-bas tout n'est pas ingratitude. Et, librement, elle s'élançait dans l'incendie rejoindre le frère bien-aimé. Toujours elle s'est tenue à ses côtés dans les jours de gloire ; au jour de désastre et de deuil, elle veut y paraître encore.

BRUNNHILDE

(L'Anneau du Nibelung)

De toutes les Walkyries Brünnhilde est la plus radieusement belle. Sa beauté est faite de fierté et de grâce ; en elle tout respire la noblesse et le charme. Ses longs cheveux dorés descendent du casque en boucles soyeuses ; ils encadrent un visage de l'ovale le plus pur où brillent deux yeux pleins d'éclat, ombragés de longs cils ; son nez, aux narines frémissantes, est d'un dessin parfait ; sa bouche purpurine découvre, quand elle sourit, l'éblouissant ivoire des dents ; son cou et ses bras sont d'une blancheur marmoréenne et l'harmonieux dessin de sa poitrine virginale est encore affirmé par la souplesse des écaillés d'argent de sa cuirasse.

De ses neuf filles, c'est Brünnhilde que Wotan préfère. Il a pour elle une adoration véritable ; il ne peut se passer d'elle ; c'est toujours elle qu'il désigne pour l'accompagner dans ses chevauchées à travers les espaces azurés du ciel. En Brünnhilde, le dieu a mis toutes ses complaisances. "Nulle comme elle ne pénétra jamais sa pensée." Elle est l'Elue de son cœur, la fille de son Désir, son propre Voulouir. "Qui suis-je, si je ne suis ta Volonté", lui dit-elle. La communion la plus étroite existe entre le père et l'enfant. Brünnhilde est le reflet du meilleur de l'âme de Wotan. La vierge guerrière entoure son père d'une ardente affection filiale. Accomplir ses ordres divins lui semble le plus doux des devoirs. Fille aimante et soumise, elle est choisie par Wotan pour être sa messagère et son interprète.

Un jour vient pourtant où elle désobéit au Maître des dieux, et encore, en lui désobéissant, croit-elle lui demeurer fidèle, car si elle enfreint son ordre verbal, elle sait qu'elle suit pourtant son secret désir. La fière guerrière, dont jamais le cœur n'a tremblé, sent, ce jour-là, un trouble immense pénétrer dans son être. Devant la misère humaine son âme s'attendrit, sa volonté devient faible et la déesse s'évanouit pour faire place à la femme. Ces deux êtres, que Wotan vient

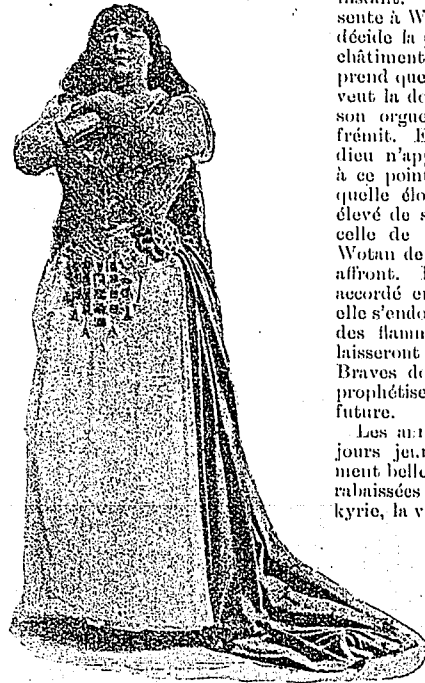
d'abandonner au courroux de Fricka, sont issus du même sang qu'elle, comme elle ils sont les enfants du dieu infortuné dont elle vient de recevoir l'amère confiance. Elle oublie alors, volontairement, les ordres reçus, et généreuse autant que brave, elle se résout à protéger Siegmund. Désobéissance vaine qui n'écarte pas la mort du front du Walse condamné et attire sur elle la colère de Wotan.

Elle grande, terrible, cette colère ! Brünnhilde n'a qu'à fuir, et pourtant ce n'est pas à elle qu'elle songe d'abord. Si elle n'a pu sauver Siegmund, du moins veut-elle maintenant sauver Sieglinde. De toute la vitesse de son cheval ailé, elle accourt vers ses sœurs. Pour la première fois la crainte est entrée dans son âme. La pitié tout à l'heure, la peur à présent ; elle connaît désormais toutes les faiblesses féminines. Mais son dévouement surmonte encore cette peur. Malgré la juste terreur que lui inspire le dieu irrité, elle reste à l'attendre pour donner à Sieglinde le temps de se mettre en sûreté. Le cœur vaillant de

la vierge divine n'a faibli qu'un instant. Résignée elle se présente à Wotan. "Ordonne, père, décide la peine," et elle attend le châtiement. Mais quand elle apprend que le dieu, dans sa fureur, veut la donner au premier venu, son orgueil reparait, sa pudeur frémit. Elle, la déesse, qu'aucun dieu n'approcha jamais, sacrifiée à ce point !... Oh alors ! avec quelle éloquence, quel sentiment élevé de sa dignité propre et de celle de son père, elle supplie Wotan de lui épargner ce mortel affront. Et quand celui-ci lui a accordé enfin son vœu suprême, elle s'endort, tranquille, au milieu des flammes protectrices qui ne laisseront passage qu'au Brave des Braves dont le thème héroïque prophétise, à l'orchestre, la venue future.

Les années s'écoulent et, toujours jeune, toujours merveilleusement belle sous les blanches ailes rabouissées de son casque de Walkyrie, la vierge guerrière dort sur

la roche moussue à l'ombre du haut sapin, son magique sommeil. Mais, au loin, retentit une fanfare joyeuse, les flammes s'abaissent et livrent passage à un homme. Voici ton vainqueur, ô Brünnhilde ! Siegfried est là et, d'un baiser sur



Mme ADINY, dans Brunnhilde

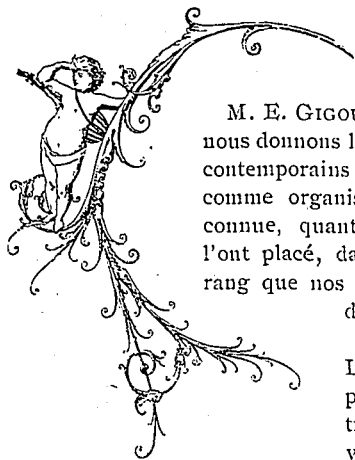
ses lèvres fermées depuis si longtemps, il l'éveille et te rappelle à la vie ! Quand elle se voit prête à tomber dans les bras d'un mortel, un sentiment instinctif de révolte se fait jour en elle ; la déesse n'est pas entièrement disparue. Cependant la vierge finit par céder à l'ardeur de Siegfried, de l'homme qu'elle a sauvé alors qu'il était à peine formé et qu'aujourd'hui elle prend librement pour époux. Brünnhilde, maintenant n'est plus qu'une femme, une femme qui va aimer et souffrir.

Toute, sans restriction, elle se donne à celui qu'elle a souhaité jadis pour sauveur, à celui qu'elle croit être digne d'elle. Elle boit avec avidité à la coupe des ivresses de cœur, sans se douter que son bonheur finira par un coup de foudre. Siegfried l'oublie ; bien plus, il la jette lui-même dans les bras de Gunther. Comme cette pensée d'être à un autre homme l'indigne, comme elle revendique hautement Siegfried pour sien ! avec quelle énergie elle déclare que tout son être a appartenu à celui qui la renie aujourd'hui, et comme elle maudit les dieux barbares qui lui ont fait cette destinée ! Trahie, elle ne songe plus qu'à se venger de l'homme infidèle : elle le voue à la mort, mais pour l'y suivre. Dans le tombeau, plus de trahison. Brünnhilde consent au pacte meurtrier, mais elle a soin quand même de la gloire de celui que, malgré tout, elle aime encore ! avec une sombre fierté elle déclare que Siegfried est invulnérable, car il ne peut être atteint que par derrière et jamais il ne montrera le dos à l'ennemi ! Tout en voulant la mort du héros, elle espère, au fond du cœur, qu'il ne sera pas frappé. Comment un Hagen tuerait-il un Siegfried ? Mais la trahison est là, Siegfried meurt, et Brünnhilde, l'épouse trompée, mais obstinément fidèle, s'apprête à le suivre. Avant de s'élançer dans le bûcher comme Didon, cette autre délaissée, elle fait entendre de sages, de sublimes paroles. A cette heure suprême, tout devient clair à ses yeux et, restituant aux filles du Rhin l'Anneau fatal, cause de tous les maux, elle proclame que l'Amour seul donne le bonheur, que ni l'Or ni la Puissance n'en sont capables. Alors, pendant que le radieux motif de la Rédemption par l'Amour monte et grandit à l'orchestre, l'épouse rejoint, dans les flammes, le cadavre de l'époux.

Cette grande, cette admirable figure de Brünnhilde, la déesse qui, selon la juste expression d'un critique, s'éleve de la divinité à l'humanité, domine toute la *Tétralogie* ; elle est l'une des plus magnifiques conceptions de Wagner.

(A suivre)

M. E. GIGOUT



M. E. GIGOUT, de qui, en première page, nous donnons le portrait, est un des maîtres contemporains de l'orgue. Sa réputation comme organiste est universellement reconnue, quant à ses compositions, elles l'ont placé, dans sa sphère, sur le même rang que nos meilleurs compositeurs modernes.

M. Gigout est originaire de Lorraine. Il provient de ces provinces si riches en illustrations, si grandes en dévouements qui ont donné à la

France une bonne partie de ses grands hommes.

Depuis longtemps nous connaissons l'œuvre du maître organiste, et savions encore combien profond est son patriotisme. Aussi celui qui écrit ces lignes, saisit-il avec empressement l'occasion d'envoyer à son illustre compatriote, le faible témoignage de sa respectueuse admiration.

M. Gigout eût comme maître Saint-Saëns dont il fût l'élève de prédilection. Il suivit également les cours de l'école de musique religieuse, fondée par Niedermeyer.

Outre son cours d'orgue qu'il ouvrit en 1885, il publia de nombreuses œuvres. Nous citerons seulement : 1^o Une série de 6 pièces d'orgue dans laquelle nous signalerons un *chœur dialogué* qui est un chef-d'œuvre ; 2^o Un Recueil de 100 petites pièces brèves que César Frank prédisait, ce qu'également nous pensons, devenir classiques ; 3^o Une autre série de 12 pièces d'une puissante originalité, entre lesquelles nous signalerons tout particulièrement le *Minuetto*, le *Scherzo*, la *Toccata* qui sont de vraies perles musicales, l'*hymne à la France*, les *chants du Graduel et du Vespéral romains*, un *Ave merum* (chœur) un *Tantum ergo*, des *Méditations pour violon et orchestre*, une *Romanza* pour orgue, etc., etc.

M. Eugène Gigout ne se contente pas de produire des œuvres remarquables ; il tient souvent la plume du critique dans plusieurs de nos grandes publications musicales et nous avons tout lieu de penser que l'ART MUSICAL aura sous peu l'honneur de compter le grand organiste au nombre de ses collaborateurs.

Virtuose, compositeur, critique d'art, professeur éminent, M. E. Gigout est tout cela, et à un rare degré de perfection.

Toutefois, il est un talent qui surpasse, à nos yeux tous les autres, peut-être parce qu'à lui seul il constitue une magnifique synthèse des qualités les plus désirées de l'artiste : nous voulons parler du don merveilleux de l'improvisation.

Ce don, M. Gigout le possède avec une supériorité incontestable, et l'on peut même affirmer avec assurance qu'il est un des rares organistes capables de réaliser les choses surprenantes que les biographes de J. S. Bach, de Mozart et de Mendelssohn nous ont apprises sur ces gloires de l'art allemand.

Saint-Saëns dont la compétence en ces matières quelque peu transcendantes ne saurait être mise en doute, a bien souvent dit, au sortir de ces auditions, qu'il tenait M. Gigout pour le plus original et le plus fécond de nos improvisateurs.

Ce jugement, dans la bouche d'un homme qui est peut-être le plus puissant de nos compositeurs français, devient le plus bel éloge qu'un artiste puisse recevoir.

DE L'ORIGINE ET DES
MAÎTRES DE LA SYMPHONIE

LULLI-SCARLATTI-BACH-HAYDN-MOZART-BEETHOVEN

L'ORIGINE de la symphonie est très lointaine ; mais, comme la plupart des créations esthétiques de l'homme, elle a eu de bien humbles commencements, et ce n'est qu'après une suite prolongée de transformations qu'elle a pu atteindre son complet développement. Le terme même de *symphonie* a beaucoup varié dans sa signification. Chez les anciens comme au moyen-âge et jusqu'au siècle dernier il a été employé avec des acceptions très différentes pour exprimer tantôt le concert de plusieurs instruments, tantôt des mélodies reproduites à l'unisson ou à l'octave par des instruments ou par des voix. Vers la fin du XVII^e siècle, on s'en servait pour désigner un morceau de musique quelconque tandis qu'au XVIII^e siècle il s'appliquait soit à un accompagnement instrumental, soit à l'orchestre lui-même qui était chargé de cette exécution. Au sens où nous l'entendons aujourd'hui, la symphonie à orchestre est née du jour où, sans le secours de la voix humaine, plusieurs instruments furent joués simultanément. Mais ces instruments primitifs devaient eux-mêmes subir bien des modifications avant d'arriver à l'état où nous les voyons.

Avec le moyen-âge reparaissent non-seulement tous les instruments usités dans l'antiquité, mais d'autres encore que nous trouvons représentés dans les statues, les bas-reliefs ou les miniatures de cette époque, et qui attestent le goût que de bonne heure les artistes du Nord aussi bien que ceux du Midi avaient pour la musique et la place qu'elle tenait déjà dans la vie de ce temps. Mais si, dès le XIII^e siècle, les instruments que nous voyons ainsi réunis dans ces ouvrages forment déjà des orchestres, on peut penser que bien des accouplements de sons hasardeux, ou tout à fait discordants, devaient s'y produire. Parmi ces instruments, il en est plusieurs qui, après des tentatives plus ou moins nombreuses de perfectionnement, ont disparu, et qu'il a fallu rejeter de la composition de l'orchestre parce qu'ils ne pouvaient s'harmoniser avec les autres. Quant à ceux qui s'y sont maintenus, ils ont dû subir des modifications profondes avant d'arriver jusqu'à nous.

Si défectueux que ces instruments fussent encore au XIII^e siècle, ils constituaient déjà des groupes dont le classement était calqué sur celui des voix humaines. C'est aussi à partir de cette époque que la musique, née comme les autres arts dans l'église et qui jusque-là y avait trouvé sa plus haute expression, tend à se répandre dans la société laïque. Déjà commence à se dessiner le contraste entre la musique italienne et la musique allemande, et tandis que le rôle de la voix humaine reste prédominant dans la première, l'instrumentation est plus nourrie dans la seconde. Mais les éléments de l'orchestre sont encore trop incohérents. Les formes musicales trop peu fixées pour que les œuvres instrumentales et l'interprétation qu'elles sont susceptibles de recevoir offrent une ampleur et un intérêt suffisants.

Par le développement qu'il donne à l'ouverture, par les instruments qu'il y introduit et la façon dont il les combine entre eux, Lulli imprime un nouvel essor à la musique instrumentale. La coupe de ses ouvertures demeure cependant assez uniforme. D'ordinaire, elles débutent par un thème lent et grave, auquel succède un motif d'une allure plus rapide ; puis elles se terminent par la reprise du premier mouvement.

(A suivre.)

MÆNDEL

Georges-Frédéric Hændel, illustre compositeur allemand, né à Halle le 23 février 1685, mort à Londres le 13 avril 1759. Comme Hændel a passé la plus grande partie de sa vie en Angleterre, où il fit une immense fortune, les Anglais ont revendiqué pour leur nation la gloire des œuvres qu'il composa chez eux, et il est depuis longtemps consacré, de l'autre côté de la Manche, quo Hændel est une illustration purement anglaise ; nous ne le rangerons pas moins parmi les maîtres allemands. Son père, chirurgien dans la petite ville de Halle, l'avait destiné à la carrière juridique, et, remarquant dans son fils un penchant passionné pour la musique, écarta soigneusement les livres et les instruments qui pouvaient entretenir l'idée favorite de l'enfant. Comme il possédait un vieux clavecin sur lequel passionnément l'enfant aimait à jouer, il le fit reléguer sous les combles parmi une foule d'objets disparates et démodés.

Quelques jours ainsi passèrent, lorsqu'une nuit il fut soudain réveillé par d'harmonieux accords qui semblaient provenir de la partie supérieure de la maison. Comme à cette époque les histoires de sorcières et de fées abondaient, et qu'elles obtenaient, même auprès d'un public cultivé, une créance presque indiscutée ; on attribua ce phénomène aux esprits et aux revenants, aussi la maison était-elle sur le point d'être abandonnée lorsqu'un soir la mère de Hændel s'étant opiniâtement rendue à la chambre de son fils, fit toute surprise de ne point l'y trouver couché, en même temps, la mystérieuse harmonie emplissait de nouveau le silence de la nuit.

Effrayée, elle répandit l'émoi dans la maison dont on fouilla d'abord les parties basses puis, les résultats ayant été négatifs, le père de Hændel, suivi de ses serviteurs et de toute la maisonnée, bravement prit le chemin d'où provenaient ces sons mystérieux.

A pas-de-loups, ils montèrent les escaliers peu rassurés par ce qu'ils entendaient et que leurs imaginatives peureusement interprétaient. Brusquement, le père de Hændel ouvrit la porte. A la lueur d'une lanterne qu'il portait, il aperçut son fils qui à peine vêtu d'une longue chemise de nuit, jouait sur le vieux clavecin. (C'est cette scène que représente notre gravure).

Le duc de Saxe-Weissenfels lui fit alors donner des leçons par l'excellent organiste Wachau. Hændel apprit rapidement les lois de la composition et fit représenter en 1705, à Hambourg, à l'âge de vingt ans, son premier opéra : *Amirra, reine de Castille* ; un second, *Neron* suivi de près et montra de bonne heure qu'elle serait la fécondité du jeune *maestro*. De Hambourg il se rendit en Italie, à Florence et à Naples, où il écrivit quelques opéras, un oratorio : *Resurrezione*, une pastorale : *Actis, Polyphème et Galatée* et des cantates. De retour dans le Hanovre, il fut nommé maître de chapelle de l'électeur. Dans un premier voyage à Londres, qu'il accomplit en 1712, il posa en Angleterre les bases de sa renommée, et lorsque l'électeur de Hanovre succéda à la reine Anne, sous le nom de Georges Ier, la plus grande faveur lui fut acquise. L'aristocratie anglaise forma des associations pour la représentation de ses ouvrages, le mit à la tête du théâtre de Hay-Market et prodigua des sommes énormes pour le soutenir contre ses rivaux. C'est en Angleterre que Hændel parcourut la plus brillante partie de sa carrière ; c'est là qu'il fit représenter ses plus fameuses compositions, les opéras de *Radamisto*, *Lotario*, *Parthenope*, *Orlando*, *Imeneo*, les oratorios de la *Passion*, du *Messie*, de *Judas Maccabée*, de *Jophé*, etc. Cette brillante fortune fut cependant contrariée par l'irascibilité de caractère du *maestro*, qui parvint un moment à s'aliéner cette aristocratie, d'abord si bienveillante.

Malgré sa brusquerie et ses violences, il s'était attiré l'admiration de Scarlatti, qui, un jour, entendant jouer de la harpe dans une mascarade, à Venise, s'écria : "Ce ne peut être que le Saxon ou bien le diable qui joue de la sorte." C'était en effet, Hændel qui pinçait de la harpe sous un déguisement. On rapporte du reste, un fait qui témoigne de l'enthousiasme du grand artiste italien pour le *maestro* allemand : il ne prononçait son nom qu'en faisant, dit-on, le signe de la croix.

Pendant quelques temps, l'administration du théâtre de Hay-Market, à Londres, fut très fructueuse pour Hændel ; il gagna des sommes énormes, qu'il dissipa avec une prodigalité princière. Bientôt, grâce à son caractère violent et despotique, surexcité encore par une intempérance

toute germanique, il se fit autant d'ennemis qu'il avait d'actionnaires de son entreprise, en même temps qu'il éloignait de lui tout le personnel du théâtre, chanteurs, artistes, musiciens ; ses adversaires fondèrent par souscription un nouveau théâtre d'opéra à Lincoln's-innfield, engagèrent l'illustre Porpora, vieux, mais encore plein de verve, pour écrire les partitions, et les meilleurs artistes, Senesino, Farinelli, pour les chanter. Cette période fut, pour Hændel, pleine de soucis les plus amers ; il surmonta cependant la mauvaise fortune, à force de génie, en écrivant des chefs-d'œuvre comme *Deborah*, *Athalie*, *Artaxane*, bien supérieurs à tout ce que pouvait donner le théâtre rival. Contraint d'abandonner la direction de son théâtre, devenue trop onéreuse, il se rejeta sur la musique sacrée à laquelle il dut ses plus durables triomphes. Son intempérance qui n'avait fait que croître avec l'âge, était, du reste, loin de nuire aux inspirations de son génie et augmentait encore sa prodigieuse facilité de composition. Ses concerts spirituels où lui-même tenait l'orgue, eurent une vogue inouïe, à tel point que, de 1740 à 1750, il refit entièrement sa fortune. Quand il mourut, en 1759, complètement aveugle, comme Sébastien Bach, il laissa plus de 500,000 francs, amassés seulement dans la dernière partie de sa vie, et dont il légua une partie aux Enfants-Trouvés de Londres.

Hændel était prodigieusement fécond ; ses partitions sont innombrables, et si l'on peut leur reprocher d'être jetées dans un moule trop uniforme, elles n'en sont pas moins remarquable par l'élevation des idées et la majestueuse solennité du style. La beauté incomparable de ses chœurs est telle, que les ressources puissantes de l'instrumentation moderne, non-seulement n'y ajouteraient rien, mais encore ne pourrait qu'en affaiblir la sublimité. Ses œuvres sacrées sont devenues pour les Anglais une sorte

de code musical inflexible ; ses oratorios sont exécutés encore de nos jours, invariablement, dans toutes les cérémonies de quelque importance : Hændel et la Bible marchent de pair. Un *Alleluia* sublime, les récitatifs du *Samson* et du *Messie*, et notamment dans cette dernière partition, l'*Éloï Lemana Sabachani*, qui vous serre le cœur à le braver, le choral de *Judas Maccabée*, seront des morceaux toujours admirables. N'oublions pas qu'il est l'auteur (contesté cependant, car la paternité de l'air a été attribuée à Lulli) du *God save the King*. De là cette admiration sans fin des Anglais pour ce génie qu'ils placent, avec Shakespeare, au premier rang de leur gloires nationales. Hændel a été enterré à Westminster. Ses nombreuses productions peuvent être cataloguées brièvement ainsi qu'il suit : huit opéras allemands, vingt-neuf opéras italiens, quinze opéras anglais, vingt-deux oratorios, vingt et une œuvres religieuses, motets, *Te Deum*, antienne, *Tribute*, *Laudate*, *Dixit* et psaumes, douze œuvres de musique de concert et de chambre, enfin des pièces et des suites pour clavecin et dix-huit concertos pour orgue.



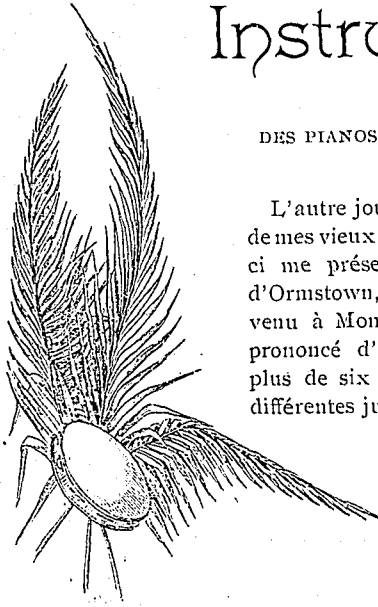
vement ainsi qu'il suit : huit opéras allemands, vingt-neuf opéras italiens, quinze opéras anglais, vingt-deux oratorios, vingt et une œuvres religieuses, motets, *Te Deum*, antienne, *Tribute*, *Laudate*, *Dixit* et psaumes, douze œuvres de musique de concert et de chambre, enfin des pièces et des suites pour clavecin et dix-huit concertos pour orgue.



Fac-Simile de l'écriture musicale de Hændel. — (Le Messie)

Instruments

DES PIANOS EN APPROBATION



L'autre jour, me trouvant avec un de mes vieux amis, l'avocat X... celui-ci me présenta M. E. E. Bartlett, d'Ormstown, P. Q., tout spécialement venu à Montréal afin d'entendre le prononcé d'une action qui, depuis plus de six mois, courait devant les différentes juridictions, et dont le premier jugement rendu en sa faveur, avait été rappelé devant la cour d'appel qui, purement et simplement, venait de confirmer par la voix de l'honorable juge Ma-

thieu, (No. 1829), la première décision; c'est-à-dire donner cause gagnée à M. Bartlett.

Comme il s'agit là d'un cas qui souvent se représente, je tiens à le signaler d'une façon toute spéciale à l'attention de nos lecteurs.

Un agent d'une maison de pianos ayant vaguement entendu dire que M. Bartlett était sur le point d'acheter un instrument simplifia l'achat de la manière suivante: Un beau jour ce monsieur recevait, en même temps qu'un piano de la dite maison, la visite de l'agent de cette maison qui lui tenait, à quelque chose près, ce langage: "Je sais que vous avez besoin d'un piano, et je vous en amène un que je tiens à vous laisser à l'essai, comme on dit généralement — en approbation — pendant quelque temps, afin que vous puissiez juger des bonnes qualités dont il est abondamment pourvu. Prenez-le, ça ne vous engage à rien, et nous vous le reprendrons lorsque vous en témoignerez le désir." Se croyant persuadé de la loyauté d'un pareil dire, M. Bartlett admit le piano chez lui. Mais au bout de quelques semaines, n'ayant pas reconnu dans l'instrument les qualités tant vantées, il avisait la maison d'avoir à le reprendre dans le plus bref délai. — Deux mois passèrent, M. Bartlett ne recevant aucune réponse, vint lui-même à Montréal vit la maison, où on lui répondit "que du moment qu'il avait admis chez lui l'instrument, l'on considérait la vente comme parfaitement régulière. Puis, feignant de penser qu'il était venu dans le but d'obtenir des termes plus faciles ou une réduction de prix, on cherchât à l'amadouer. Le résultat ayant été négatif — M. Bartlett s'étant montré réfractaire à toute séduction, en refusant catégoriquement de remplir aucune des conditions de paiement — la maison en question essaya de l'intimidation en menaçant d'un procès.

Heureusement notre ami n'est pas un homme que facilement l'on intimide. Il plaida, et gagna sa cause.

Mais que de temps perdu, que de dérangements, de tracas, de soucis. Renvoyé, pendant des mois, de cour en cour, il perdit un temps énorme à des démarches de tous genres simplement, pour avoir prêté trop complaisamment l'oreille aux captieuses paroles de l'agent d'une maison peu scrupuleuse dans le choix de ses moyens de vente.

Il nous a paru bon de relater ce fait qui, nous dit-on, se traite sur une grande échelle, satisfait si nous avons pu mettre sur leurs gardes quelques-uns de nos lecteurs que nous engageons fort, s'ils ne veulent se créer des embarras et du trouble, de ne jamais accepter un piano qu'ils n'auraient point acheté.

L'académie des sciences de Paris a reçu de l'inventeur, M. Rivoire, la description d'un appareil ingénieux destiné à écrire automatiquement les improvisations que font au piano les compositeurs.

Dans cet appareil, chacune des quatre-vingts notes du clavier est représentée sur une bande de papier sans fin, réglée comme le papier ordinaire de musique, d'une hauteur de 0^m 21, par un trait à l'encre, dont la longueur, soit 50 mètres, correspond à sa durée, la hauteur à sa position et qui se déroule à la vitesse de 1^m 25 par minute. Une barre de mesure, manœuvré avec le pied droit, vient décomposer les phrases en temps et en permet la lecture, avec un peu d'habitude, aussi facilement, paraît-il que la lecture de la musique ordinaire. Le rouleau de papier sans fin contient donc la position, la hauteur des notes, leur durée et les éléments de la mesure.

L'inscription des sons se fait au moyen du frottement d'une molette contre le papier recouvert d'un ruban de soie sensible, analogue à celui dont on se sert dans les machines à écrire.

* * *

On dit qu'un luthier de Paris vient de se rendre acquéreur, au prix de quatre-vingts mille francs du célèbre violoncelle ayant appartenu à Davidow. l'éminent artiste russe.

* * *

Un facteur de pianos a construit un instrument à plusieurs usages, d'une combinaison ingénieuse et originale. On peut en jouer comme à l'ordinaire, le faire jouer mécaniquement à l'aide d'un levier, ou le laisser jouer automatiquement à l'aide d'un moteur actionné par une lampe à esprit de vin.

* * *

La Compagnie de Pianos Pratte nous prie d'annoncer que depuis qu'elle existe, aucune contestation relative à la mise à l'essai ou en approbation d'un piano ne s'est jamais présentée et que, à l'encontre d'autres maisons, elle n'envoie un instrument à domicile qu'en cas d'achat, ou sur demande. Les acheteurs sont priés de bien noter la différence de ces loyaux procédés qui ont su créer à cette maison une réputation de confiance difficile à égaler.

* * *

La maison Pratte a expédié dans la même semaine un piano Pratte à Paris, un autre à Londres (Angleterre) et un troisième à Vancouver (Colombie Anglaise). Ce dernier est destiné à l'une des plus jolies résidences de la Côte du Pacifique.

Ces trois instruments ont été choisis entre tous les autres par des musiciens compétents.

* * *

Le public commence à être un peu plus connaisseur dans l'appréciation d'une caisse de piano. Il exige des bois plus beaux, exempts de teintures et apprécie davantage les styles simples et élégants.

* * *

—L'ART MUSICAL, prévient ses lecteurs qu'à partir du mois de Janvier prochain, il inaugurera un nouveau et beaucoup plus important système de PRIMES dont nos abonnés seront seuls à bénéficier.



L'EOLIEN

EST un instrument musical du plus haut mérite artistique, ainsi qu'en font preuve les attestations qu'en ont donné les sommités musicales du monde entier, et les artistes qui ont examiné et acheté l'EOLIEN.

L'Eolien est devenu l'instrument fashionable dans toutes les classes de la société, en Europe comme en Amérique.

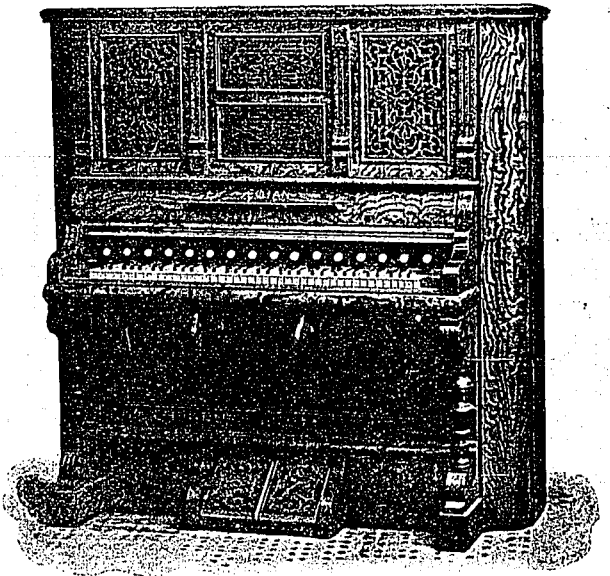
L'Eolien est acheté par les personnes qui ont un goût musical très développé mais qui n'ont pas le temps de pratiquer les morceaux difficiles. Il n'y a que les personnes qui aiment la bonne musique qui l'achètent.

Acheteurs Eminents :

- Sa Sainteté le PAPE LEON XIII.
- Sa Majesté la REINE VICTORIA.
- Sa Majesté la REINE MARIE-CHRISTINE d'Espagne.
- Son Altesse Impériale,
GRAND DUC ALEXANDRE MICHAÏLOVITCH.
- PORFIRIO DIAZ, Président du Mexique.
- RAFAEL NUNEZ, Président des Etats de Colombie.
- Le Gouverneur Général EMILIO CALLEJA, de Cuba.
- GROVER CLEVELAND, Président des Etats-Unis.

ARTISTES CELEBRES :

- CALVE, SCALCHI, MELBA,
- NORDICA, SEIDL, ARDITI,
- SARASATE, ISAYE, PADEREWSKI,
- De RESKE, CAMPANINI.



Une personne qui n'a jamais joué d'aucun instrument, mais qui possède un peu de sens musical, peut, dans quelques jours, exécuter sur l'EOLIEN les œuvres les plus difficiles. Le répertoire comprend déjà une dizaine de mille morceaux de tous genres.

PRIX :- DE \$225 A \$750

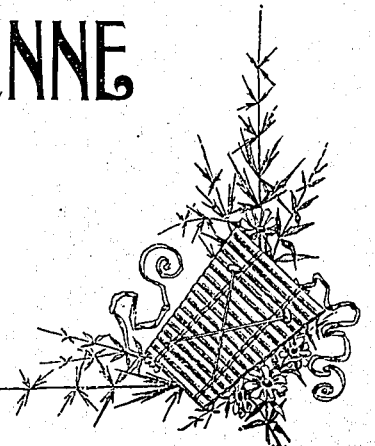
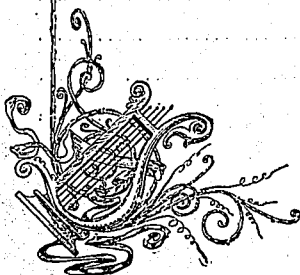
CATALOGUES ILLUSTRES
EXPEDIES SUR DEMANDE

LA COMPAGNIE EOLIENNE

18 west 23rd Street, NEW YORK

L'EOLIEN est en vente aux salles de la Compagnie de Pianos Pratte, Montreal, où les visiteurs, acheteurs ou non, seront reçus avec courtoisie, et pourront examiner l'instrument à leur aise.

CONCERTS GRATIS TOUS LES SAMEDIS A 3 HRS P.M.



LISTE MENSUELLE DES

PIANOS D'OCCASION

Les Pianos suivants pris en échange pour des **PIANOS PRATTE**, ont tous été réparés. Plusieurs sont comme neufs, d'autres ne valent pas grand chose, cependant le **PRIX** de chacun a été **RÉDUIT** de manière à ce que ce soit pour l'acheteur une **BONNE OCCASION**. La plupart sont encore supérieurs comme qualité à une foule de Pianos neufs communs.

PIANOS A QUEUE

- Kranich & Bach** de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand piano de concert, caisse très riche en bois de rose. Le plus beau piano de cette marque en très bon ordre, payable \$50 comptant et \$50 par 4 mois. **\$475**
- Chickering** de Boston, 7 oct. Grand modèle en bois de rose, en bonne condition, payable \$50 comptant et \$40 par 4 mois. **\$300**
- Pleyel** de Paris, 7 oct. Petit modèle, en palissandre, en bonne condition, payable \$40 comptant et \$40 par 4 mois. **\$275**

PIANOS DROITS

- Steinway** de New York, 7 oct. Petit modèle, en bois de rose, en excellente condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois. **\$300**
- Dominion** de Bowmanville, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, caisse en noyer richement sculptée, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois. **\$250**
- Knabe** de Baltimore, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 compt. et \$6 par mois. **\$250**
- Dominion** 7 $\frac{1}{2}$ oct. Moyen modèle, en noyer, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois. **\$200**
- Steinway** de New-York, 7 octaves. Pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 par mois et \$7 par mois. **\$275**
- Vose** de Boston, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Moyen format, en noyer, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois. **\$200**
- Heintzman** 7 oct. Petit modèle, en noyer, en bonne condition, payable \$20 comptant et \$25 par 3 mois. **\$190**
- Gabler** de New-York, 7 octaves. Petit format, caisse noire, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois. **\$185**
- Newcombe** de Toronto, 7 oct. Grand modèle, en noyer, en parfaite condition, payable \$20 compt. et \$25 par 3 mois. **\$175**
- Williams** 7 oct. Petit modèle, caisse noire, en bonne condition, payable \$15 comptant et \$7 par mois. **\$150**

- New-York Piano Co.** 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, en acajou, presque neuf, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois. **\$200**
- Mason & Rich** de Toronto, 7 octaves. Moyen format, caisse en noyer, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois. **\$180**
- Manby** 6 $\frac{1}{2}$ oct. Petit modèle, bois de rose, payable \$10 comptant et 3 par mois. **\$50**

PIANOS CARRÉS

- Gabler** de New-York, 7 octaves. Moyen format, caisse noire riche, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois. **\$200**
- Chickering** de Boston, 7 oct. Petit modèle, en bois de rose, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois. **\$225**
- Chickering** de Boston, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition. **\$225**
- Knabe** de Baltimore, 7 octaves. Bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 compt. et \$6 par mois. **\$200**
- Heintzman** 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Caisse noire, pieds sculptés, comme neuf, payable \$10 comptant et \$5 par mois. **\$190**
- Marchall & Smith** de New-York, 7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, en bonne condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois. **\$150**
- Calenberg & Vaupel** de New-York, 7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, bien réparé, payable \$10 comptant et \$5 par mois. **\$140**
- Weber & Co.** 7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, bien réparé, payable \$10 comptant et \$5 par mois. **\$125**
- Brown** 7 oct. En acajou, pieds sculptés, bien réparé, payable \$10 comptant et \$5 par mois. **\$95**
- Schiedmayer** 7 oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$10 comptant et \$4 par mois. **\$85**
- Irmpler** 7 oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$10 comptant et \$4 par mois. **\$65**

Chacun des instruments ci-dessus sera repris en échange et au même prix, dans l'espace de deux ans, accidents exceptés. Au cas où vous désirez vous procurer un de ces pianos **ne tardez pas**. Si vous demeurez à la campagne, écrivez nous, nous vous enverrons l'instrument que vous aurez choisi, et s'il n'est pas tel qu'indiqué ou ne vous donnerait pas satisfaction, vous pourrez nous le renvoyer à nos frais. Nous faisons ce genre d'affaires depuis plus de vingt ans et jusqu'ici nous avons toujours contenté notre clientèle.

••• ORGUES •••

Nous gardons toujours en magasin un assortiment considérable et varié d'instruments dans tous les styles pour **CHAPELLES et SALONS** des meilleures marques telles que :

- VOCALION** à 2 claviers et pédalier.
- DOMINION** à 2 claviers et pédalier.
- DOMINION** à un clavier.
- MASON & HAMLIN** à un clavier.
- BERLIN** à un clavier.
- Orgue à clavier transpositeur.

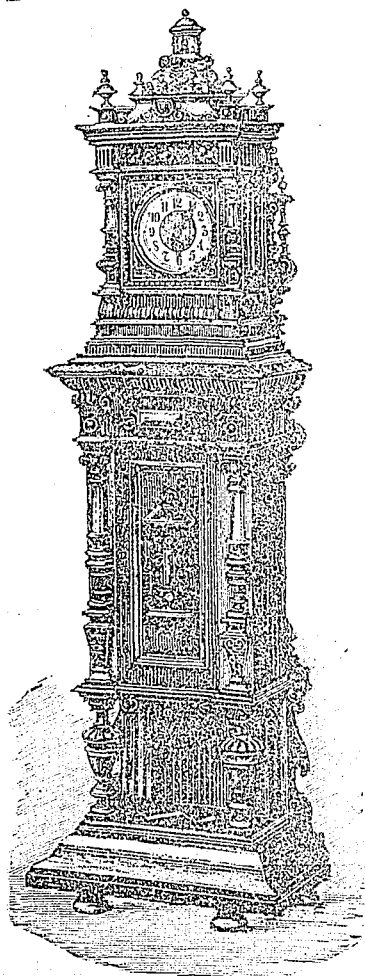
Dans tous les Prix. Catalogues illustrés et liste de prix expédiés sur demande.

Nous avons en Magasin les **ORGUES D'OCCASION** suivantes a prix réduits :

- Mitchell** Orgue à tuyaux, fabriqué par Louis Mitchell, à Montréal, 2 claviers et pédalier, 10 registres, caisse riche, convenable pour chapelle ou petite église. Livré et placé à Montréal ou dans les environs. **\$400**
- Doherty** 2 claviers et pédalier de 30 notes, tuyaux de montre, 18 jeux. 23 registres, comme neuf. **\$250**
- Dominion** 5 octaves, 10 jeux, 16 registres, belle caisse avec tuyaux dorés, très puissant et très beau son, en parfaite condition, convenable pour chapelle ou petite église. **\$175**
- Mason & Hamlin** 2 claviers, 8 jeux, 8 registres, caisse basse, en parfaite condition. **\$125**
- Rowe** 7 octaves, 4 jeux, comme neuf, a exactement l'apparence d'un piano. **\$110**
- Thomas** 1 clavier, 6 octaves, 4 jeux, 10 registres, comme neuf, caisse de fantaisie avec miroir. **\$90**
- Cornwall** 5 octaves, 2 jeux, 8 registres, comme neuf, caisse de fantaisie, avec miroir. **\$50**
- Home** 5 octaves, 5 jeux, 10 registres, grande caisse, en bonne condition. **\$45**
- Mason & Hamlin** de Boston, 4 octaves, 4 jeux, 4 registres, harmonium portatif. **\$25**
- New England** 1 clavier, 4 octaves, 2 jeux, 2 registres, en parfaite condition. **\$20**

CIE DE PIANOS PRATTE, - 1676 Rue Notre-Dame, - MONTREAL.

Escompte libéral au comptant.—Pianos à Louer.



Horloge à Musique Symphonion

Breveté et patenté dans tous les Pays.

Le Symphonion est la seule boîte musicale dont les disques sont indestructibles.

Le Symphonion est universellement reconnu pour être supérieur à tous les autres produits similaires comme volume et pureté de son.

Le Symphonion possède des parties interchangeables manufacturés avec le meilleur matériel. Toutes les réparations peuvent être faites avec moins de temps et moins de dépenses que pour n'importe quel autre boîte à musique.

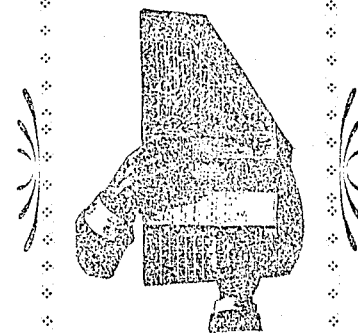
Le Symphonion est manufacturé dans 70 différents styles. Le catalogue de musique contenant environ 5000 airs populaires ou sacrés peut être envoyé sur demande.

Le Symphonion est également une horloge sonnant les heures avec airs de musique.

WM. R. GRATZ & CO.,

SYMPHONION CITHARE

LA DERNIÈRE MERVEILLE MUSICALE



N'importe qui peut jouer de mémoire sur cet instrument sans connaître aucune note ou avoir aucune instruction musicale par le moyen de plaques de musique perforées que l'on peut changer à volonté.

Tous les Aïrs peuvent être exécutés.

Cie de PIANOS PRATTE, Agent, Montréal.

SEULS AGENTS POUR LA SYMPHONION MFG. CO.
Bureau: 18 E. 14^e r. New-York. Man: 412 O. 13^e r. New-York.

FONDÉE EN 1876.

LA COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE

(ANCIENNE MAISON L. E. N. PRATTE)

CAPITAL - - \$200,000

FACTEUR DU

Piano Pratte

AGENT DES MANUFACTURES SUIVANTES:

Pianos.....

HAZELTON BROS., New York; KRANICH & BACH, New York; MASON & HAMLIN, Boston; DOMINION, Bowmanville, Ont.; BERLIN, Berlin, Ont.

Orgues.....

EOLIEN; VOCALION, pour Eglises; MASON & HAMLIN; DOMINION, pour Salons et Chapelles; BERLIN, pour Salons et Chapelles; Orgue à Clavier Transpositeur, très puissant; Harmoniums d'étude, à pédalier.

Harpes.....

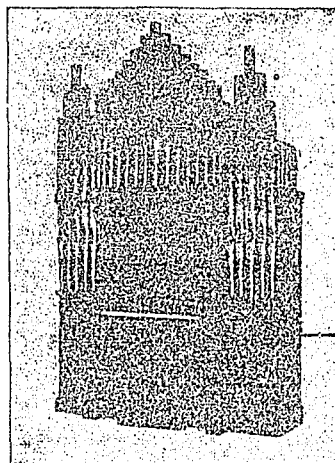
ERARD, Paris et Londres.

HORLOGES et BOÎTES MUSICALES de toutes descriptions.
PIANOS et ORGUES D'OCCASION, dont quelques-uns aussi bons que neufs, de presque toutes les manufactures et dans tous les prix.
Pianos à louer. Instruments de musique de toutes sortes pris en échange. Chaque instrument est vendu tel que promis, sinon la vente est nulle.
Termes faciles de paiement. Un seul prix, et le plus bas.
Le plus grand assortiment de beaux instruments en Canada.
Pas d'Agents. Veuillez vous adresser directement à nos magasins.
Catalogues illustrés, prix et conditions de vente par la poste sur demande.

MANUFACTURE A HUNTINGDON, P. G.

SALLES DE VENTE ET BUREAUX:

No 1676 RUE NOTRE-DAME
MONTREAL



LE

VOCALION

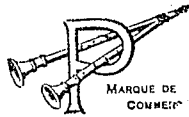
ORGUE
POUR
PETITES
ET
MOYENNES
EGLISES

SES AVANTAGES SONT LES SUIVANTS

- 1° Le son est aussi beau que celui d'un orgue à tuyaux.
- 2° Il résiste mieux au climat et ne se désaccorde jamais.
- 3° Il prend beaucoup moins de place et ne nécessite aucune dépense d'aménagement.
- 4° Son prix est de moitié inférieur à celui d'un orgue à tuyaux.
- 5° Son entretien et ses réparations sont presque nuls.

PRIX: - DE \$375 A \$800.

COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE, MONTREAL
1676, RUE NOTRE-DAME



Excellent sous tous les rapports. Entière satisfaction.

en visite de étrangers.
A. Alkan

Excellent, son riche et très chantant.

Suzanne Perry

Prima Donna de la Cour Royale de Bavière.

Vos pianos réunissent toutes les qualités artistiques.

Votre
H. Oct. Pallavicini
Le 28

Vos pianos prennent place parmi les instruments des facteurs des plus en renom. Ils se distinguent par la qualité sympathique et la pureté du son. L'égalité et la précision du mécanisme sont admirables.

Le Baron de ...

Violoniste de Sa Majesté le Roi des Belges.

Splendide piano. Un petit bijou. Remarquable par la puissance, l'ampleur et la beauté du son. Mécanisme parfait. Un vrai piano d'artiste qui vous fait honneur à vous et au pays.

W. ...

Nous avons grandement admiré la caisse, la qualité et le son de votre piano.

Isabel Aberdeen

Je tiens à vous exprimer mon admiration d'un si bel instrument. Enchanté du son magnifique et de la touche si délicate qui font le charme de tout artiste.

1er Prix du Conservatoire, Paris.
H. ...

1er Prix du Conservatoire, Paris.

L'instrument le plus satisfaisant et le plus parfait qu'on puisse désirer. C'est avec une vive satisfaction et un véritable orgueil national que je vous félicite de votre piano.

G. ...

C'est avec beaucoup de plaisir que je proclame l'excellence de vos pianos droits dont j'ai examiné trois ce matin. La touche et le son sont également superbes et le travail de la caisse et du mécanisme tout ce qu'il y a de plus solide et durable.

Geo. Henschel

Excellent mécanisme, agréable, belle sonorité. Les sons se prolongent avec intensité, ce qui est un rare mérite.

Alex. Guilmant

Organiste de la Trinité, Paris.

Votre piano m'a plu immensément à cause de sa richesse de son et de son mécanisme splendide, de même que par son beau fini.

E. ...

Vu le manque d'espace, nous ne pouvons donner que les quelques attestations ci-dessus en faveur du Piano PRATTE.