

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for filming. 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 filming, are checked below.

L'Institut a microfilmé 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 filmage 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
- 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
- Blank leaves added during restoration may appear within the text. Whenever possible, these have been omitted from filming/
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 filmées.
- Additional comments:/
Commentaires supplémentaires:

- 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
 - Continuous pagination/
Pagination continue
 - Includes index(es)/
Comprend un (des) index
- Title on header taken from:/
Le titre de l'en-tête provient:
- Title page of issue/
Page de titre de la livraison
 - Caption of issue/
Titre de départ de la livraison
 - Masthead/
Générique (périodiques) de la livraison

This item is filmed at the reduction ratio checked below/
Ce document est filmé au taux de réduction indiqué ci-dessous.

10X	14X	18X	22X	26X	30X
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12X	16X	20X	24X	28X	32X

L'Album Musical

A. FILIATREAU & CIE, EDITEURS

ED. MACMAHON, RÉDACTEUR

NUMERO 7

MONTRÉAL, JUILLET 1882.

Prix 50 cents

Permettez-nous de vous présenter deux nouveaux collaborateurs.

L'auteur du travail intitulé : "*Ambroise Thomas et son œuvre*," habite Montréal depuis plus de douze mois, et est avantageusement connu dans notre petit groupe de littérateurs canadiens. M. Dupuy n'est pas un étranger pour les lecteurs de l'ALBUM. C'est à lui que l'on doit l'intéressante appréciation de la troupe Grau, que nous avons publiée dans le numéro de Juin.

Il a été longtemps en France, attaché à la rédaction de journaux importants, auxquels il fournissait des chroniques théâtrales.

M. X... habite Paris. C'est un connaisseur et un écrivain distingué, qui s'intéresse au succès de notre publication, et qui, nous l'espérons, deviendra bientôt un correspondant régulier. Les lecteurs pourront alors voir sa signature au bas de ses écrits.

Ambroise Thomas et son œuvre.

Au mois de juillet 1871, M. Jules Simon, ministre des beaux-arts, annonçait ainsi à M. Ambroise Thomas, professeur au Conservatoire de Musique depuis longtemps déjà, sa nomination au poste de directeur de cet important établissement : "Vous êtes si unanimement désigné pour la place de directeur du Conservatoire, que si je ne vous nommais pas, j'aurais l'air de signer votre destitution."

Une courte biographie d'Ambroise Thomas, et un rapide aperçu de ses œuvres principales prouveront combien le maître, à cette époque l'un des chefs glorieux de l'école moderne française, était digne d'être mis à la tête de cet établissement, le premier du monde.

Ambroise Thomas, né à Metz, en 1811, entra à dix-sept ans au Conservatoire, où il obtint successivement le premier prix de piano, le premier prix d'harmonie, et le premier grand prix de composition musicale. Pendant un séjour de trois ans en Italie, il fit une étude approfondie des maîtres italiens, dont l'influence se fera sentir dans ses premiers ouvrages.

Il débuta à Paris, en 1838, par un opéra comique en

un acte : *La Courte Echelle*, qui laissa aux auditeurs une heureuse impression, et leur fit bien augurer de l'avenir du jeune compositeur. Il donna ensuite le *Perruquier de la Régence*, le *Panier Fleuri*, le *Gut-rillero*; et quelques années après, 1847, il obtint son premier grand succès avec un opéra comique en deux actes : *Le Caïd*.

Le Caïd est une œuvre charmante, pleine d'esprit, de gaieté, de grâce, imprégnée du souvenir de la musique italienne, et procédant aussi du *faire d'Auber*. Qui, au mot du *Caïd*, ne fredonne de suite les couplets d'une crânerie si militaire : le *Tambour major*? Ils ont fait leur chemin dans le monde et comme leur inspirateur, conquis bien des cœurs; citons aussi les couplets de la *grisette*, riant poème de la grisette parisienne, et au second acte l'original quintette, pastiche réussi du genre italien. Voilà le bon, le vrai opéra bouffe, et les nombreuses opérettes qui naquirent après 1850 ne peuvent approcher de l'esprit, de la distinction, de la gaieté de la musique du *Caïd*.

Avec le *Songe d'une nuit d'été*, 1850, commence la transformation du talent de Ambroise Thomas. Rien dans ses œuvres précédentes ne faisait prévoir que le maître, qui rendait avec tant de bonheur et une touche si légère l'esprit et la gaieté, excellerait bientôt dans la peinture des sentiments tristes, des souffrances de l'âme, de l'idéal, et allait s'élever jusqu'au drame lyrique.

Quelques soient les causes de cette transformation, qu'elles proviennent de la maturité où qu'elles proviennent d'un de ces événements intimes qui changent brusquement la nature d'un homme, nous n'avons qu'à la signaler et à nous en réjouir, car elle a valu des chefs-d'œuvres à l'école française.

Dans l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, nous signalerons spécialement une marche d'un rythme très original. Au premier acte, les couplets de Falstaff peignent avec une grande vérité les préoccupations gastronomiques de cet enragé viveur; le chœur pendant le défilé des marmitons; l'intéressant trio : *Où courez-vous, mes belles*; l'air d'ivresse de Shakespeare, où l'on suit les efforts faits par le poète pour resaisir sa raison qui s'envole. Le chœur des gardes-chasse au second acte est d'un grand effet, tant par sa puissance que par sa composition habilement développée. Mais le point culminant de l'ouvrage, c'est la *Scène de l'apparition*.

Au clair de lune, dans le parc de Windsor, la reine Elizabeth apparaît à Shakespeare, et le poète croit voir apparaître l'ombre de son génie. Cette scène, fort longue, est traitée avec une intensité de sentiment, une délicatesse de touche, et une distinction de coloris qui impressionnent vivement le spectateur, et font comprendre les hauteurs où s'élèvera plus tard Ambroise Thomas. Dans le troisième acte, on remarque un duo passionné entre Oliva et Latimer, et les couplets du *Rêve*, chantés par la reine, Le *Songe d'une nuit d'été* mit, justement, Ambroise Thomas hors de pair, et le public commença à attendre beaucoup de lui.

Viennent ensuite *Raymond*, 1851, *Psyché*, 1857, le *Carnaval de Venise*, 1857, œuvres dont nous n'avons pas une connaissance assez approfondie pour en parler en détail.

Enfin en 1861, *Mignon* est représenté. On sait le succès de cet ouvrage, qui, joué dans toutes les langues, a fait et fera longtemps encore le tour du monde. C'est évidemment l'œuvre qui a rendu le plus populaire le nom d'Ambroise Thomas, et ce sera peut être celle qui le rendra immortel. Mais en musique comme en politique, *vox populi*, n'est pas toujours *vox Dei*. Nous n'analyserons pas *Mignon*, tout Montréal l'ayant dernièrement entendu.

Nous voici arrivés à l'œuvre maîtresse de l'illustre compositeur, à cette grande et incroyable tragédie lyrique : *Hamlet*. Nous avons bien des fois entendu cet opéra, et chaque fois, tout en appréciant davantage la richesse des combinaisons et la science d'un orchestre varié et puissant, nous avons été profondément remués, empoignés, par l'expression vraie et humaine des sentiments des héros de ce sombre drame. Une impression poignante, quelquefois douloureuse, vous est causée par ces phrases musicales qui peignent si au naturel les remords des coupables, les terribles hésitations d'Hamlet, et la mélancolie d'Ophélie, cette victime innocente.

Le premier acte s'ouvre par la marche du couronnement, majestueuse et grandiose. Un motif d'une douleur pénétrante qui reviendra fréquemment dans le cours de l'ouvrage annonce l'entrée d'Hamlet, luttant déjà contre le doute et la folie. Le duo qui suit avec Ophélie : *Doute de la lumière*, cri de deux âmes encore unies, est d'une grande intensité d'amour. Le compositeur a trouvé, pour rendre la scène de l'esplanade, des accents d'une grande puissance et qui expriment bien la terreur et le désir de la vengeance qui s'emparent du cœur d'Hamlet. Au second acte, nous citerons le duo entre la reine et Ophélie : *Ne pars pas*, le chœur si pittoresque des comédiens et la chanson bachique.

Le troisième acte commence par le fameux *To be or not to be*. La difficulté était extrême pour rendre ce

monologue. Ambroise Thomas l'a très heureusement surmontée et sa musique exprime bien les doutes, les agitations d'Hamlet. Dans le trio : *Allez dans un cloître*, et surtout dans le duo d'Hamlet et sa mère, il atteint à la plus grande puissance musicale pour peindre cette horrible situation d'un fils accusant sa mère d'avoir assassiné son père. Combien sont terribles les accusations du fils ; combien sont déchirantes les supplications de la mère coupable défendant sa vie ! Il y a peu de scènes aussi dramatiquement rendues ; aussi l'émotion du spectateur est-elle extrême.

Le quatrième acte, c'est la gaieté, c'est la lumière de ce sombre drame. On célèbre la *Fête du printemps*, et c'est l'occasion d'un ballet dont les airs ont un charme et une grâce exquises. Ophélie vient dans sa douce folie se mêler à la fête. L'andante : *Un doux serment nous lie* et la valse chantée ont un caractère d'une originalité remarquable.

D'un naturalisme très réussi le duo des fossoyeurs au cinquième acte ; d'une grande tristesse la romance : *Comme une pâle fleur* dans laquelle Hamlet exhale sa douleur. Puis sur une marche lugubre et très religieuse se déroule le cortège funèbre d'Ophélie, accompagné par un chœur de jeunes filles.

Voilà aussi fidèlement que possible l'analyse de cette partition. Sa grande valeur n'est plus contestée. Partout où elle a été jouée, son succès a été très grand et elle restera comme un des chefs-d'œuvres lyriques de l'école française.

Après un long silence Ambroise Thomas a donné, le 14 avril dernier, un nouvel opéra. *Françoise de Rimini*. Il a passé dix ans à recommencer, à retoucher, à perfectionner cette partition, et cette fois encore, le succès lui a été fidèle.

Nous donnons plus bas une appréciation de cette œuvre qu'un des correspondants de *L'Album Musical* vient de lui adresser ; ce sera une heureuse conclusion de notre étude sur Ambroise Thomas.

P. DUPUY.

Du mouvement musical en Canada.

VII.

Mais qu'est-ce qui établit si facilement la réputation de ces musicailleurs ou musicaillasses ? L'esprit de coterie, la cabale et le dénigrement ; tels sont les moyens dont se servent certains individus pour faire mousser le talent de celui-ci ou compromettre le savoir de celui-là. En voici un exemple :

J'ai eu peu de relations avec le professeur Couture, j'étais à la Nouvelle-Orléans lorsqu'il débuta à Montréal dans la carrière musicale. Fixé dans la capitale fédérale, je reçus de Paris plusieurs

compositions de M. Couture qui témoignaient suffisamment des études sérieuses auxquelles il s'était livré dans la grande cité des arts. On aurait pu penser que son retour parmi ses confrères, au milieu de la société montréalaise, devait lui attirer de nombreuses sympathies. Il en fut tout autrement. Je sais bien que le jeune professeur fut pendant quelque temps le *chroniqueur* musical de la *Klincks*, et, qu'à ce titre, il exposa franchement ses vues sur l'art musical en notre pays et aussi sur les exécutants. C'est alors que l'on commença à l'*exalter* (terme du journalisme) et à vouloir prouver au public qu'un jeune homme ne pouvait avoir acquis la science infuse dans le court espace de deux années. Que de gens heureux de se trouver à même de dénigrer tout à l'aise ce nouveau débâillé !

Nous eûmes l'imprudence d'approuver les écrits de M. Couture. Il me revint à Ottawa "qu'on trouvait singulier que M. Smith encourageât les faits et gestes de ce jeune professeur." Je ne viens pas prendre la défense ici de M. Couture, il est assez énergique pour se défendre lui-même. Mais je dois prendre la défense d'une personne qui a fait ses preuves et rehausser ainsi l'art musical en Canada.

Suis-je donc le seul de ses confrères qui ait osé le défendre ? Je ne le suppose pas, je l'avoue. Eloigné de Montréal, j'ignore ce qui a pu se passer à son égard dans ces temps critiques. Toujours est-il que bon nombre de personnes l'ont abandonné, ce qui ne l'a pas empêché de se faire une excellente clientèle—parmi... les anglais—m'a-t-on dit.

Qu'on sache, une fois pour toutes, qu'un homme formé déjà à une bonne école a toutes les chances désirables pour faire en fort peu de temps des progrès rapides dans un art avec d'habiles professeurs. Un jeune homme d'une vingtaine d'années, s'il travaille avec énergie, acquerra en deux ans ce qui exigerait six ou sept années chez un enfant de douze ans ; le fait est incontestable, et je suis surpris qu'on n'ait pas eu la bonne foi de le déclarer publiquement.

Du reste, en Canada, on surfait et défait avec beaucoup d'aisance les meilleures réputations. L'opinion publique qui, dans les vieux pays, juge en dernier ressort, ne s'est pas encore formée dans les deux Amériques. En Canada, chaque professeur a son petit centre de société ; là on l'admire, on le choye, enfin on "établit sa réputation," et c'est ainsi que musiciens et musiciennes se forment une clientèle au détriment du progrès de l'art.

Les arts professionnels sont très nobles lorsqu'on sait les ennoblir par des actes envers autrui. Que l'on remarque la ligne de conduite adoptée par les médecins, les avocats et les notaires. Elle consiste à ne jamais dénigrer son confrère et encore moins à condamner son jugement, ses actes ; je ne puis en dire autant de ceux qui exercent la profession musicale. En cela je n'accuserai point tout-à-fait les professeurs, mais bien plutôt le grand nombre de personnes qui prennent plaisir à jeter la désunion parmi eux : dans quel but ? Les uns comme les autres seraient peut être fort embarrassés de répondre.

GUST. SMITH.

C'était grande fête à Sandwich le 26 juin.

Nos compatriotes réorganisaient leur société St.-Jean-Baptiste et à cette occasion, une messe était chantée avec un nombre encore inconnu dans cette localité. Un chœur considérable, une fanfare, un orchestre et l'orgue faisaient ensemble trembler la voûte de la jolie église de Sandwich. Tout était dirigé par notre habile artiste M. S. Mazurette.

Le chœur a rendu avec succès la jolie messe de Ste Thérèse.

Le lendemain, une foule compacte se pressait à la salle "Merrill," à Detroit. C'était le dernier concert de la saison. Pas moins de dix-huit élèves de M. Mazurette en faisaient les frais ; tout le monde était enthousiasmé et l'on avait raison de l'être. Quelques élèves jouent en artistes...

FLAVIUS.

FRANCOISE DE RIMINI.

Poème de MM. Michel Carré et Jules Barbier, musique d'Ambroise Thomas.

PARIS, 27 Juin 1882.

Mon cher Monsieur.—

Absent de Paris au moment de la première représentation de "Françoise de Rimini," je n'ai pu vous envoyer plutôt le compte-rendu de cet important ouvrage.

Dans la Divine Comédie du Dante, le touchant épisode de Françoise de Rimini a fourni à MM. Michel Carré et Jules Barbier, l'idée-mère de leur poème. Ils ont dû, pour obéir aux exigences scéniques du drame lyrique, élargir cet épisode et y greffer une action qui permit les développements dramatiques nécessaires à une œuvre de cette importance.

Ont-ils réussi ? Pas complètement : car, comme on va le voir, leur poème pêche par la monotonie et la rareté des situations musicales. On raconte à ce propos que ce libretto avait d'abord été remis à Gounod. Le maître y travailla pendant deux ans, puis, sur le conseil de ses amis, l'abandonna comme n'étant pas scénique.

Le prologue se passe à la porte des Enfers. Le Dante y trouve Virgile qui va lui servir de guide. Parmi les ombres qu'il rencontre dans le sombre royaume, il s'intéresse à celles de Françoise et de Paolo, portant encore la trace sanglante du coup d'épée qui les a fait mourir. Sur le désir du Dante, Virgile lui raconte l'histoire de ces amants infortunés. C'est son récit mis en action qui va se dérouler dans les actes suivants :

Au premier acte, nous sommes dans l'oratoire de Françoise. Françoise et Paolo, qui vont se marier, se jurent un amour éternel. Survient Guido, le père de Françoise, annonçant que Rimini est sur le point d'être prise par Malatesta, chef des Guelfes. A cette nouvelle, Paolo, frère de Malatesta, mais tout dévoué aux Gibelins, court se joindre aux combattants. Il est vaincu, on le croit mort et la ville est prise. Malatesta, qui veut livrer la cité au pillage, est touché par les supplications et les larmes de Françoise. Il pardonne, mais Françoise sera sa rançon et deviendra sa femme.

Au deuxième acte, on célèbre le mariage de Malatesta et de Françoise. Elle avait d'abord repoussé cette union pour rester fidèle à la mémoire de Paolo ; mais touchée par les supplications de son père et pour sauver sa patrie elle s'est résolue à ce sacrifice, Paolo, sauvé miraculeusement, apparaît dès que les époux sortent du temple et reproche à Françoise la violation de ses serments.

Les fêtes du mariage ont lieu pendant le troisième acte et c'est là que se place un magnifique ballet qui est une merveille de mise en scène, et de luxe. Malatesta obligé de se rendre près de l'empereur, confie sa femme à son frère.

Le quatrième acte nous ramène dans l'oratoire de Françoise. Françoise et Paolo chantent un duo d'amour. Ils sont surpris par Malatesta, qui se précipite sur eux, l'épée à la main ; ils vont mourir. Un rideau de nuages cache le meurtre aux spectateurs et quand il se dissipe, nous retrouvons aux Enfers Françoise et Paolo.

Comme nous le disions au début, ce poème pêche par la monotonie et la rareté des situations musicales. M. Ambroise Thomas s'inspirant de l'œuvre du Dante, s'est servi avec un grand bonheur des sonorités lugubres que lui impose le prologue pour donner plus d'éclat à la partie dramatique et passionnée de l'œuvre. Cette nouvelle partition a de grandes qualités et montre la profonde science musicale du maître.

Entr'autres morceaux, signalons les deux romances de Malesta ; le finale de l'entrée de Malatesta ; le duo si dramatique entre Françoise et son père ; le chœur nuptial, admirable inspiration. *Longs jours, longue destinée*, merveilleusement exécuté par les élèves du Conservatoire, les airs espagnols du ballet et enfin le duo du livre : *Ce livre est toute notre histoire*, où le compositeur a déployé toutes les ressources de son art.

Excellente l'interprétation de cette œuvre.

Mlle Salla, la débutante, une étoile du théâtre de Saint-Pétersbourg a fait un très heureux début. Elle a pleinement réussi comme comédienne et cantatrice. Mr. Lassale, l'excellent baryton a été remarquable. Mr. Sellier a une bien belle voix mais quel comédien nul. Mlle Maun, dans ses danses espagnoles, a eu un vrai triomphe ; on lui a fait bisser tous ses pas.

La mise en scène et les décors sont splendides et vraiment dignes de notre première scène lyrique.

X...

La Musique à Montréal en Juin.

Les concerts ont cessé. Partout l'on se prépare aux vacances. Les musiques militaires et les fanfares seules nous empêchent de perdre complètement le goût d'entendre de la musique.

Puisque nous en avons l'occasion, parlons donc des fanfares.

Montréal et les villages avoisinant possèdent une quinzaine de corps de musique, et plusieurs d'entre eux ont atteint un assez haut degré de perfection.

La musique militaire ou de fanfares est la seule qui, réellement, a fait des progrès sensibles depuis quelques années.

Ne remontons pas même à dix ans en arrière. Qu'avions-nous il y a huit ans ? *La Musique de la Cité*, la *Musique des Frères*, celle du collège de Montréal et quelques corps de musique sans chef, sans direction, à peine organisés. Et quelle musique nous faisait-on entendre ? Pas une seule de ces fanfares ne pouvait exécuter convenablement un pas redoublé, une marche. Des instruments faux ou accordés sur des diapasons différents, des instrumentistes qui s'essouffaient à pousser des sons, des compositions sans valeur et mal exécutées, voilà tout ce que l'on entendait dans nos rues.

Aujourd'hui les choses ont un peu changé. Ce n'est pas que l'on soit arrivé à la perfection, tant s'en faut, mais quelques corps de musique nous donnent de la bonne musique, de temps à autre, les instruments sont mieux accordés, l'ensemble est meilleur.

Voyons d'où vient ce progrès.

Nous l'attribuons à deux causes principales : La première, c'est le choix des directeurs. Les membres de la *Musique de la Cité* ont été les premiers à comprendre que leur succès dépendait du choix d'un directeur zélé et compétent.

Les bons directeurs étaient rares. M. Ernest Lavigne arrivait de Québec. Sa réputation de cornettiste l'avait précédé au milieu de nous. *La Musique de la Cité* retint ses services, et elle marcha de succès en succès sous la direction de ce jeune musicien de talent qui a appris en Italie, dans une fanfare d'un régiment, comment on doit enseigner, si l'on veut obtenir de bons résultats.

Il apprit la musique à ceux qui soufflaient, depuis des années déjà, dans leurs instruments, sans connaître autre chose que les notes de la gamme. Avec les connaissances, le bon goût naquit et l'on commença à comprendre que pour bien jouer un instrument il ne suffit pas de faire plus de bruit que son voisin.

Ce corps de musique ne fut pas le seul à y gagner. Les autres constatèrent ses progrès rapides et quelques-uns en comprirent vite la cause.

Les directeurs se mirent à l'œuvre. Il fallait étudier soi-même et faire étudier les musiciens.

L'Harmonie de Montréal, habilement dirigée par M. Hardy, surgit tout à coup et vint bientôt rivaliser avec sa devancière. Aujourd'hui, constituée différemment et avec plus de musiciens que sa rivale, elle peut figurer avec avantage à côté d'elle.

D'autres sont dans la bonne voie. Plusieurs n'ont pas encore trouvé un directeur qui puisse les faire sortir de leur infériorité, mais il faut qu'elles y arrivent ou elles seront obligées de disparaître.

La deuxième raison, qui certes a eu une très grande influence sur le succès des musiques militaires, c'est le concours général qui a eu lieu à Montréal il y a quelques années. Il a eu pour effet de réveiller l'ambition et de stimuler les études. Ces concours devraient se renouveler souvent. Les quelques désagréments inévitables qu'ils occasionnent ne sont pas comparables aux bons résultats qu'ils apportent.

Avant de terminer, un mot de nos musiciens, artistes et professeurs : Nous avons vu revenir avec plaisir nos violonistes Prume et Martel, le premier après une heureuse tournée artistique au Manitoba où lui et madame Prume ont cueilli des lauriers, le second après une course du même genre dans les villes de l'est des Etats-Unis. Il a rencontré le succès sur sa route, et ce qui surtout doit lui être agréable, c'est d'avoir eu la bonne fortune de faire l'acquisition d'un violon de grand prix, d'un instrument de Jacques Bocqua.

M. Desève passe ses vacances au milieu de nous. Ses succès à Boston ne lui font pas oublier son Canada.

Deux de nos bonnes musiciennes viennent de s'embarquer pour l'Europe, où elles doivent compléter leur éducation musicale : Mme Béliveau comme pianiste et Mlle H. Villeneuve comme cantatrice. Nous leur souhaitons tout le succès désirable et nous n'avons pas de doute qu'elles contribueront comme leurs devanciers à donner à nos frères de la France une bonne idée des talents des Français du Canada.

L'ALBUM MUSICAL, Journal de musique et de littérature musicale, est publié tous les mois.

Chaque numéro contient 16 pages de musique du meilleur choix. Musique de piano, surtout pour l'utilité des élèves. Musique d'orgue. Romances, chansons et chansonnettes des meilleurs auteurs. Chants d'église pour chœurs et solistes.

Prix d'abonnement, \$3.00 par année.

Le numéro, 50 cts.

Un numéro échantillon est envoyé sur demande, moyennant 25 cents.

Adressez A. FILIATREAU et C^{ie}.

Boîte 325.

8, rue Ste. Thérèse, Montréal.

Les propriétaires de l'ALBUM MUSICAL se chargent aussi de la composition typographique de toute œuvre musicale.

En vente au bureau de l'ALBUM MUSICAL un chœur à quatre voix "O SALUTARIS" tiré de Jeanne d'Arc, de Chas. Gounod. Paroles françaises et latines, prix 25 cts., la doz. \$2.00.