

104-2268

L'ECHO MUSICAL

JOURNAL DES SOCIÉTÉS CHORALES ET INSTRUMENTALES DU CANADA ET DES ÉTATS-UNIS

ORGANE DE L'ASSOCIATION DES CORPS DE MUSIQUE DE LA PROVINCE DE QUÉBEC.

1ère ANNÉE—Nos. 7 et 8

MONTREAL, JUILLET ET AOUT 1888

ABONNEMENT
UN AN, \$1.00. | LE NUMERO, 10c.

HISTOIRE DU PIANO.

Ce travail étant conçu au point de vue technique, il nous paraît utile d'examiner les éléments qui en forment la base avant de procéder à l'exposition chronologique du sujet. Ces éléments sont les cordes et leur degré de tension, la table d'harmonie, facteur de la résonance, et le chevalet intermédiaire entre les cordes et la table. Ces éléments sont indispensables et sont communs à tous les instruments à cordes.

L'élément spécial aux instruments à clavier est le mécanisme interposé entre l'exécutant et l'instrument lui-même. Le son des cordes quelque soit la force qui les ébranle, n'est guère perceptible, à cause du faible déplacement d'air qu'elles provoquent. Il faut pour que le son devienne suffisamment intense que la vibration des cordes soit communiquée à une large surface élastique, la table d'harmonie, dont la plus grande énergie et un contact plus développé avec l'air environnant renforcent le son faible des cordes. Les propriétés d'une corde mise en vibrations périodiques sont plus connues des phénomènes de l'acoustique. Les molécules de la corde sont ébranlées dans la partie vibrante par les moyens employés pour exciter le son, et elles se divisent en sections dont les longueurs comparatives et le nombre dépendent en partie de la place où la corde est ébranlée, en partie de la force employée et de sa nature, en partie encore de la longueur, de la grosseur, du poids, de la tension et de l'élasticité de la corde en tenant compte d'une légère influence des lois de la gravitation. Les portions vibrantes ont la forme d'ondes ; les points nodaux ou de repos apparent, sont véritablement les nœuds d'un maximum de pression amener par le mouvement contraire des molécules.

Là où la pression diminue se forment les ventres de vibration, dont le maximum de courbure indique le maximum de pression. Il s'ensuit que si la corde est ébranlée à l'endroit d'un ventre, l'amplitude de la vibration est moindre et le son diminue proportionnellement. Si la corde est ébranlée à l'endroit d'un nœud, il en résulte un mouvement plus énergique et l'intensité du son augmente. De ce fait découle l'importance du point de contact ou d'ébranlement du marteau, et la nécessité pour obtenir un son fondamental convenable, de toucher la corde à un point qui correspond à un nœud de vibration.

Si le marteau est dur et frappé avec force, la corde se partage en sections très courtes et les harmoniques dissonnants supérieurs mis ainsi en relief, font que le son est rude. Si le marteau est doux et si l'impulsion est modérée les harmoniques consonnants produits par les grandes divisions de la corde se font entendre et le son est plein et rond. Par la rapidité de la vibration, c'est-à-dire par le nombre de fois que la corde passe par ses

mouvements d'un côté et d'autre de la ligne de repos, et en prenant comme unité de mesure la seconde, nous déterminons le diapason ou la hauteur relative du son perçu par l'oreille.

Nous savons, avec moins d'exactitude, que la table d'harmonie est soumise à des lois analogues. La formation de points nodaux est facilitée par le barrage de la table, lequel consiste en une traverse placée en contresens des fibres du bois pour en augmenter l'élasticité et que l'on pourrait appeler, en raison de son rôle et de son importance, le système nerveux des instruments à cordes. La table d'harmonie est faite de bois de pin, soigneusement choisi ; en Europe de *l'abies excelsa* ou épinette blanche du Canada, lequel s'il est de belle croissance et d'égale texture est le meilleur des bois de résonance. Les vibrations de la corde sont communiquées à la table par le chevalet, barre en bois de hêtre fin, courbé de façon à limiter les parties vibrantes des cordes et chevillé à la table d'harmonie.

Le chevalet a un double rang de pointes, de façon à couper la vibration au bord de l'appui que les cordes exercent sur le chevalet. Le mouvement de chacune des pulsations dans sa forme complète, est reçue par le chevalet et transmise aux cordes qui, en raison de leur liberté de mouvement et de leur longueur, peuvent en subir l'influence et produire ainsi le son Eolien communément appelé son sympathique, un des grands charmes dans le son du piano.

Nous avons donc les cordes, le chevalet, et la table d'harmonie, indispensables à la production du son et inséparables dans l'effet général. Au poids proportionnel des cordes correspond une grosseur proportionnelle du barrage de la table d'harmonie et une grosseur et une élévation proportionnelles du chevalet.

La tension des cordes est assurée par la charpente qui est devenue plus solide au fur et à mesure que le tirage des cordes a augmenté. Dans les grands pianos de concerts de MM. Broadwood, on peut évaluer le tirage des cordes à 75 kilogs environ pour chacune des cordes des dessus avec une augmentation graduelle jusqu'à plus de 150 kilogs pour chacune des cordes des basses (1). Je réserve pour la description historique de mon sujet, quelques notes sur les différentes sortes de charpentes ou de cadres qui ont été successivement employés.

Il suffira de dire pour le moment que la charpente était d'abord de bois, puis qu'on allia le bois au fer et que de nos jours le fer à une préférence marquée dans la construction de cette partie du piano. Il est évident que la charpente sert à fixer les deux extrémités opposées des

cordes ; celles-ci sont enroulées par leur extrémité supérieure sur des chevilles fixées dans une pièce de bois que l'on appelle le sommier des chevilles et dont la solidité et le bon conditionnement sont des points importants pour assurer la beauté du son et la durabilité de l'instrument. Le sommier est fait de deux pièces de bois, chêne et frêne, superposées, dont la direction des fibres est opposée, c'est-à-dire qu'elles sont placées longitudinalement dans une pièce, latéralement dans l'autre. Quelques facteurs couvrent le sommier d'une plaque de cuivre ; dans les grands pianos de Broadwood cette plaque est en fer et les chevilles y sont vissées ainsi que dans le bois. Le travail de l'accordeur consiste à régulariser la tension des cordes en tournant les chevilles, opération dans laquelle il est guidé principalement par les battements qui naissent de deux sons dont les nombres de vibrations diffèrent. Le sommier a également son chevalet et supporte sa pression comme le fait la table d'harmonie, mais il n'a pas de vibrations à transmettre et il est même désirable qu'il soit complètement insensible à leur influence.

Je terminerai cette explication préliminaire par deux remarques faites par le musicien distingué, musicien et inventeur, Theobald Böhm, de Munich, dont les inventions ne s'arrêtent pas à la flûte qui porte son nom, mais qui comprennent la première idée d'un changement important au piano moderne tel qu'il est construit en Amérique et en Allemagne. Au sujet de la priorité d'invention il écrit dans une lettre à un de ses amis anglais : " S'il était désirable d'analyser toutes les inventions qui ont été mises en avant, nous trouverions qu'elles sont très rarement enfantées par le cerveau d'un individu, mais qu'au contraire le progrès avance graduellement ; chaque travailleur suit le chemin parcouru par son prédécesseur et éventuellement, peut-être, le dépasse d'un pas." Et concernant la valeur relative des inventions apportées aux instruments de musique, il résulte d'un travail de Böhm, récemment publié, qu'il considère l'amélioration dans les proportions acoustiques comme la cause principale du degré de perfection plus ou moins grand atteint par tous les instruments, le mécanisme n'étant d'après lui que d'une valeur secondaire.

Je raconterai maintenant brièvement l'histoire du piano depuis la première mention du mot jusqu'à nos instruments contemporains pour autant que ceux-ci appartiennent à l'histoire. J'ai eu le privilège d'être parmi ceux qui ont prouvé que Bartolomméo Cristofori fut, dans les premières années du 18^e siècle, le véritable inventeur du piano-forte ; mais sachant par ma propre expérience combien de temps il faut pour faire entrer une invention quelconque appliquée aux instruments à clavier, dans le domaine de la pratique et dans la voie du succès, je ne puis croire que

(1) La pression idéale de Broadwood est de 450 livres avoir-du-poids pour chaque note, qu'elle soit de 3, 2 ou 1 corde. Cette tension n'est pas atteinte dans les cordes basses. A. J. H. (Le livre avoir-du-poids équivaut à 453 grammes environ.)

Cristofori fut le premier qui essaya d'en combiner une. Je croirais plutôt que son premier instrument complet et bon était le résultat de ses études et des expériences de toute sa vie, ajoutées à celles des générations qui l'ont précédé et qui n'ont malheureusement laissé aucun souvenir parvenu jusqu'à nous.

La première mention du mot piano-forte (piano e forte) appliquée à un instrument de musique a été récemment découverte par le comte Valdrighi, dans la bibliothèque d'Este à Modène. Elle porte la date de 1598 et elle se rapporte évidemment à un instrument de la famille des épinettes ou des clavecins; mais cette mention ne dit pas comment le son était produit, ni ne donne aucun détail dont on puisse tirer une conséquence. Le nom n'est plus cité depuis le document dont il s'agit jusqu'à la description bien connue de Scipione Maffei, écrite en 1711, du *Gravecembalo col piano e forte*. Mon opinion sur l'invention de Cristofori me permet de dire que le *piano e forte* d'Este peut avoir été un clavecin à marteau très imparfait sans doute, mais j'admets que l'opinion contraire au sujet du piano et du forte, imaginé par des registres agissant sur des sautereaux de clavecin, est également admissible.

Bartolomeo Cristofori était un facteur de clavecins de Padoue, qui avait été invité par le prince Ferdinand de Médicis de Florence à se charger du soin de conserver la grande collection d'instruments que le prince possédait. Il produisit à Florence l'invention du piano forte et il y fut assisté et encouragé par le noble prince, protecteur des arts en général, et de la musique en particulier. Scipione Maffei, nous dit qu'en 1709, Cristofori avait achevé quatre de ces nouveaux instruments : trois avaient la forme ordinaire du clavecin, le quatrième était d'un modèle particulier qu'il ne décrit pas.

Il est intéressant de supposer que Handel peut avoir essayé un ou plusieurs de ces instruments pendant le séjour qu'il fit à Florence en 1708. Mais il n'est pas probable qu'il fut impressionné par la valeur de l'invention plus que ne le fut Jean Sébastien Bach quelques années plus tard, lorsqu'il essaya les pianos de Silbermann le croquis de la mécanique de Cristofori dans l'ouvrage de Maffei, mécanique dont j'ai fait construire un modèle avec beaucoup de soin, prouve que dans les premiers instruments le mouvement n'était pas complet, et il est possible qu'il n'était pas amélioré lorsque le prince Ferdinand mourut en 1713.

Dans les grands pianos de Cristofori qui existent encore actuellement à Florence et qui portent respectivement les dates de 1720 et 1726, il y a un perfectionnement de la mécanique dont j'ai également fait voir un modèle; il y a une énorme différence entre les deux (1). Dans la seconde, Cristofori avait obtenu l'échappement en faisant la touche d'une seule pièce, réconciliant ainsi le mouvement descendant de la touche dans le nouvel instrument, avec le mouvement du clavecin contemporain, en faisant passer la bascule de l'échappement au travers de la touche. Il avait imaginé le moyen de régulariser la distance de l'échappement et avait aussi inventé la dernière

partie essentielle d'une bonne mécanique de piano : l'attrape-marteau.

Je dois expliquer ici ce que l'on entend par *échappement* et par *attrape-marteau*. Lorsque par le mouvement descendant imprimé à une touche le marteau est lancé contre les cordes, il est nécessaire, pour qu'elles continuent à vibrer après leur ébranlement, que le marteau retombe ou s'échappe, car sans cela il collerait à la corde, comme disent les facteurs de piano, étouffant la vibration de la corde au moment où elle doit résonner. Le joueur de tympanon assurait l'élasticité de l'ébranlement de la corde par le mouvement du poignet. Pour obtenir mécaniquement un choc élastique semblable, Cristofori découpait un cran, appelé nez, dans la noix du marteau, à l'aide duquel la bascule de l'échappement "linguetta mobile" comme il l'appelle, pivotant sur l'axe de sa base, est poussée en avant lorsque la touche est enfoncée jusqu'au bout de sa course et retombe à sa place par la pression d'un ressort lorsque le marteau a frappé la corde. Le premier mécanisme produisait le choc avec une force plus directe que le second, lequel avait une pièce intermédiaire appelé *marteau inférieur* dans lequel était découpé le cran appelé nez, mais ce premier mécanisme était défectueux par l'absence d'un moyen quelconque de régulariser la distance de l'échappement de la corde. Dans le second mécanisme un arrêt est placé devant la bascule de l'échappement dans l'intention de le régulariser, mais le but n'était qu'imparfaitement atteint; le piano avait à attendre une cinquantaine d'années avant qu'on trouvât un moyen efficace pour perfectionner l'échappement.

Avec la première mécanique le marteau repose dans une fourche formée par un cordonnet de soie, où il tombe de toute la hauteur que lui imprime chacun des mouvements de la touche. L'attrape-marteau de la seconde mécanique : le *paramartello* occupe le second rang d'importance après l'échappement. Il arrête le marteau à différents points de sa course selon l'impulsion que l'exécutant a imprimé à la touche, de sorte que, dans les mouvements répétés de celle-ci, l'élévation du marteau est modifiée, et le cran ou le nez de la noix est proportionnellement plus rapproché de l'échappement.

J'ai commencé par décrire les mécaniques de Cristofori avant le *cembalo*, ou l'instrument lui-même, auquel elles furent appliquées, parce que le piano et le forte du toucher devinrent possibles grâce à elles, et que les autres perfectionnements imaginés par Cristofori découlaient de l'idée dynamique. Il renforça la table d'harmonie en raison d'une tension de cordes plus forte, supprimant les ouïes traditionnelles. Cependant il ne put renoncer à l'idée de la caisse de résonance car il fit des ouvertures dans les parois latérales de la table d'harmonie pour permettre l'échappement de l'air. Il entourait sa caisse d'harmonie de sommiers d'attache entièrement indépendants de la table d'harmonie et son sommier de chevilles, également d'une structure spéciale, séparé de la table d'harmonie par les ouvertures servant au jeu des marteaux, était devenu une solide planche de chêne qu'il transforma ainsi dans le but d'obtenir un support élevé par les cordes, en le traversant de part en part par les chevilles à la manière des harpes, et en les accordant comme celles-ci. Il avait deux cordes pour chaque note, mais il ne

lui vint pas à l'idée de les espacer en les rangeant en paires à l'unisson. Il les plaça à égale distance l'une de l'autre, eut d'abord des étouffoirs inférieurs, puis plus tard des étouffoirs supérieurs qui tombaient entre les unissons par cela même également séparés. Cristofori mourut en 1713. Il eut des élèves; l'un d'eux fit en 1730 le *Raphael d'Urbino*, l'instrument favori du grand chanteur Farinelli. L'histoire des inventions italiennes appliquées au piano se termine là, de bonne heure, mais c'est à l'Italie qu'appartient incontestablement l'invention.

Le premier qui fit des pianos en Allemagne fut le fameux facteur d'orgues et de clavicores, Gottfried Silbermann, de Freiberg. Il soumit en 1726, deux pianos à Jean Sébastien Bach, mais l'appréciation ne fut pas favorable; les dessus furent trouvés trop faibles, et le toucher trop lourd. Silbermann, d'après ce que rapporte l'élève de Bach, Agricola, en fut très mortifié; il abandonna les instruments, résolu de ne plus les montrer avant de les avoir perfectionnés. Nous ne savons pas exactement ce qu'étaient ces instruments, mais on peut supposer que c'étaient des copies de Cristofori, ou qu'ils étaient construits d'après la description de l'invention faite par Maffei, laquelle avait déjà été traduite de l'italien en allemand, par König, poète de la cour de Dresde et ami personnel de Silbermann. L'anecdote qui rapporte l'achat de tous les pianos faits par Silbermann pour Frédéric-le-Grand nous ramène sur un terrain plus sûr. Ce fait très accrédité se passait en 1746. L'année suivante eut lieu à Postdam la célèbre visite de Bach qui joua sur un ou plusieurs de ces instruments. Burnoy y fit et décrit l'un d'eux en 1772. Je fis examiner cet instrument qui est connu pour avoir été conservé jusqu'aujourd'hui sans altération dans le nouveau palais de Postdam, et j'ai pu constater par un dessin de la mécanique, qu'il est semblable aux instruments de Cristofori. L'examen de ce seul exemplaire ne me satisfaisant pas je résolus d'aller moi-même à Postdam. Grâce à l'autorisation que j'obtins de S. A. R. la Princesse héréditaire de Prusse, je fus à même, dans le courant du mois de septembre 1881, de terminer cette question de savoir combien il existait encore à Postdam de grands pianos de Gottfried Silbermann et ce qu'étaient ces instruments. Il n'y en a pas à Berlin, mais il en existe trois à Postdam, dans les salles de musique de Frédéric-le-Grand, salles qui se trouvent dans le nouveau palais et dans celui de Sans-Souci. Ces salles n'ont pas été dérangées, on le sait, depuis la mort de ce prince. Tous les trois sont, à part de légères différences qui n'ont aucun rapport avec la structure, semblables aux instruments de Cristofori en ce qui concerne le sommier des chevilles, la table d'harmonie, les sommiers d'attache et la mécanique; le montage des cordes étant encore celui du clavecin. Le travail est incontestablement bon, les tables d'harmonie ont cédé sous l'effort des cordes dans les dessus, comme il est d'ordinaire dans les vieux instruments; mais tous les trois, je crois pouvoir l'affirmer, pourraient être convenablement réparés. D'autres pianos paraissent avoir été faits dans l'Allemagne du Nord à cette même époque; car le poète anglais Gray en acheta un à Hambourg en 1755, dans la description duquel nous constatons le désir de combiner l'action de la corde frappée avec celle de la corde pincée, combinaison qui a longtemps occupé l'esprit des chercheurs de cette époque.

A. J. HIPKINS.

(à suivre.)

(1) Le Musée du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles, possède une copie de chacune de ces deux mécaniques; elles lui ont été offertes par la célèbre maison J. Broadwood & Sons.

CHARLES GOUNOD.

Charles-François Gounod est né le 17 juin 1818, à Paris. Fils d'un peintre de talent, prix de Rome, il reçut très jeune des leçons de piano de sa mère, musicienne distinguée, et aussitôt ses études littéraires terminées, il entra au Conservatoire (1836) où il suivit les cours d'Halévy. De 1836 à 1838, il eut aussi les conseils de Losueur et de Paër. En 1837, il remporta avec la cantate de *Marie Stuart*, le second prix de Rome, on partage avec le pianiste Cholet, et en 1839 il eut seul, cette fois, le premier grand prix avec une cantate intitulée *Fernand*.

Le voyage de Gounod à Rome eut une énorme influence sur son talent : il s'y livra presque exclusivement à l'étude du style de la musique religieuse, et travailla spécialement les œuvres de Palestrina. Sa première composition, une messe à trois voix égales avec accompagnement d'orchestre (le manuscrit est à la bibliothèque du Conservatoire) fut entendue en 1841, à Rome, en l'église San Luigi dei Francesi.

En 1843 il était à Vienne où il fit exécuter une nouvelle messe et un *Requiem*.

Revenu à Paris, il eut la place de maître de chapelle à l'église des *Missions étrangères*.

Jusqu'en 1851 le silence le plus absolu régna dans le monde musical sur Gounod et ses travaux ; on sut bien qu'il suivait des cours de théologie, qu'il était même externe d'un séminaire et les journaux annoncèrent qu'il entra dans les ordres, mais il n'en fut rien. Ces années d'apprentissage ecclésiastique pourtant furent utiles au musicien, qui étudia ardemment les auteurs, et qui, certes, possède un rare talent littéraire.

En 1851, quatre parties d'une messe de sa composition furent exécutées à Londres, à *St. Martins Hall*. Cette première audition d'une œuvre du jeune compositeur donna lieu à des critiques plus ou moins enthousiastes de la presse anglaise ; celle de M. L. Viardot, dans *Athenæum*, fut particulièrement remarquée ; les journaux parisiens la reproduisirent, et la *Sapho*, le premier ouvrage dramatique de Gounod, étant en répétition à l'Opéra, l'écrivit fit grande sensation.

Malgré la beauté, la poésie, le charme de certaines parties de cet opéra en cinq actes, qui fut représenté le 16 avril 1851, *Sapho* ne réussit point.

Un second ouvrage, les chœurs pour l'*Ulysse*, de Ponsard, fut déclaré monotone par la critique et le public. L'auteur voulait reproduire la couleur antique, par des recherches de rythmes et de modulations inusitées. Un petit chœur délicieux "Les Servantes infidèles" fut pourtant reçu avec enthousiasme. L'ennuyeuse œuvre de Ponsard entraîna dans sa chute une intéressante partition.

En 1852, Gounod prit la direction de l'Opéra de Paris pour lequel il eut l'occasion d'écrire plusieurs chœurs.

Le 18 octobre 1854 fut représentée sa seconde œuvre dramatique, la *Nonne Sanglante*. Des beautés de premier ordre se trouvent dans cette œuvre. Le livret était encore défectueux.

La charmante partition du *Médecin malgré lui*, entendue au Théâtre-Lyrique en 1858, ne fut pas précisément un succès, mais réussit mieux que les précédents ouvrages.

Le 19 mars 1859 *Faust*, l'œuvre capitale du maître, fut représenté pour la première fois au même théâtre. Le grand succès de *Faust*, à Paris, eut un long retentissement sur les scènes du monde entier. Que dire de *Faust* ? C'est une des belles créations de la musique française. Gounod y montre au plus haut degré son individualité, son originalité. Il y trouve non-seulement des accents de charme, de tendresse, de douceur, de langueur incomparables, mais aussi de passion, de force, de grandeur. *Faust* a immortalisé son auteur.

Philémon et Baucis, opéra comique en deux

actes qui suivit le succès de *Faust*, fut représenté le 18 février 1860. Une foule de détails charmants et élégants, de gracieuses et délicates inspirations font de cet ouvrage un des chefs-d'œuvre du maître.

En 1862, la *Reine de Saba* apparut à l'Opéra. Deux causes principales expliquent le peu de succès de cet ouvrage : la faiblesse du livret et l'attente du public et de la critique à assister à l'éclosion d'une égale sinon supérieure à *Faust*. Le chœur des Sabéennes, un air de soprano, un duo d'amour, sont souvent encore entendus aujourd'hui.

Mireille, joué pour la première fois au Théâtre-Lyrique le 19 mars 1864, fut un nouveau et très grand succès. Cette délicieuse partition fut reprise avec de notables changements, en 1876, à l'Opéra comique.

Elle fut suivie de la *Colombe* et de *Roméo et Juliette*, représenté au Théâtre-Lyrique, le 27 avril 1867. Cette fois ce fut encore un succès éclatant. On comprend que le chantre des scènes d'amour de *Faust* dut se trouver attiré par la tragédie "de l'amour" écrite par Shakespeare. Il fit une œuvre toute empreinte de poésie, de charme, de passion, une œuvre digne enfin du poète, *Roméo et Juliette*, comme *Faust*, a fait le tour de toutes les grandes scènes du monde.

Un long silence sépara *Roméo* des nouvelles œuvres de Gounod. En 1872, il donna la musique de scènes des *Deux reines*, et en 1873 celle de *Jeanne d'Arc*.

Jusqu'en 1876 le maître ne donna rien à la scène. En 1877, *Cinq-Mars*, parut à l'Opéra-Comique et réussit. En 1878, *Polycuite* fut représenté à l'Opéra. Ce bel ouvrage n'eut pas le succès qu'il méritait. Finalement, nous avons eu le *Tribut de Zamora*, en 1880. Entre temps, Gounod publia tout un répertoire de mélodies, deux symphonies (1853), de courts morceaux de piano, des chœurs.

Mais c'est surtout comme compositeur de musique sacrée que le maître a fixé l'attention de la critique. Là, ses tendances religieuses, les ardeurs ferventes de sa jeunesse, son esprit mystique l'ont merveilleusement servi. Nous avons cité sa *Messe solennelle*, sa *Messe des Orphéistes*, citons encore la lamentation "Gallia" exécutée pour la première fois le 1er mai 1871, à l'Albert Hall, de Londres, le *Stabat Mater*, le *Requiem*, des psaumes, des motets, deux oratorios, *Rédemption* et *Mors et Vita* ; et finalement, sa dernière œuvre, la *Messe à Jeanne d'Arc*, d'une inspiration si grandiose et d'un si admirable sentiment.

En résumé et pour terminer cette courte silhouette qui ne veut servir qu'à rappeler, aujourd'hui, les œuvres d'un de nos grands maîtres, nous dirons avec tous ses biographes, que dans le génie de Gounod on voit à chaque instant deux côtés saillants : le mysticisme et la tendresse. Dans son admirable orchestration on reconnaît les plus fortes études alliées à un sentiment de la couleur étonnant, et si l'élément lyrique prédomine dans son œuvre, on ne peut nier que bien souvent il sait émouvoir par la puissante franchise, par la grandeur de son inspiration.—*Le Progrès artistique*.—

I PHILIPP.

Jeudi a commencé au Conservatoire, par celui du solfège des instrumentistes, la série des concours à huis clos. Ce concours comprend deux épreuves et deux séances : la première est consacrée à la dictée et à la théorie, la seconde à la lecture. Trente-cinq jeunes gens et soixante-six fillettes ont passé victorieusement la première et ont été admis à la suivante. Cette semaine sera consacrée au concours d'harmonie (hommes), de solfège pour les chanteurs, d'accompagnement au piano, et de piano et de violon préparatoires.

MUSIQUE NOUVELLE !!

POUR PIANO.

Desormes.....	Royal St-Marceaux (Galop)...	50c
Leybach.....	Brise des nuits.....	75c
	(Mélodie brillante.)	
Gobbaerts...	Marche des braves.....	30c
Lecocq.....	Galop des folies, 2 ou 4 mains	60c
—	Valse des aveux.....	60c
—	La malle américaine (Galop)	60c

MUSIQUE VOCALE.

Lecocq...	Réponse à la lettre de mon cousin (Romance).....	40c
Carman.	Stances à la charité.....	50c
	(Avec violon ad libitum.)	

Méthode d'Harmonie et d'Accompagnement

Par ALBERT KENNING.

PRIX - - - - - \$2.00

Solfège de Geraudé.....	\$1.00, relié	\$1.50
" de Smith.....		30
" Kenning.....		50

NOUVELLE CHANSONNETTE :

LE BAPTEME DE LA POUPEE.

Par M. DARCIER.

Prix : 30 Cents.

En vente chez HARDY & VIOLLETTI, 1615 rue Notre-Dame, Montréal.

NOUVEAUTE POUR PIANO.

— POLKA —

La Messagère !

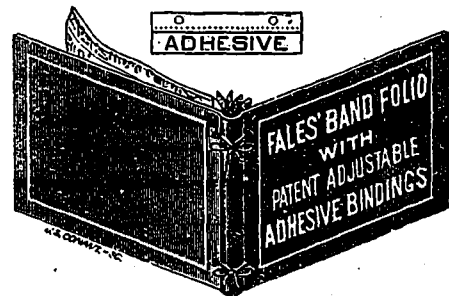
Par N. KRAL.

PRIX : - - - - - 50 Cents.

EN VENTE CHEZ

HARDY & VIOLLETTI, EDITEURS

1618 Rue Notre-Dame, Montréal.



CATALOGUE DE PRIX

DES

FOLIOS PATENTES de FALES

COMPLET.

Grand Format, chaque.....	\$1.50
Format pour Fantaisies, la douz.....	5.00
Format pour Pas Redoublés, la douz.....	8.00

BONNE RELIURE.

Grand Format, chaque.....	\$0.55
Format pour Fantaisies, la douz.....	2.50
Format pour Pas Redoublés, la douz.....	1.50

LACETS ADDITIONNELS POUR COUVERTS.

Grand Format, la douz.....	\$0.25
Format pour Fantaisies, la douz.....	0.10
Format pour Pas Redoublés, la douz.....	0.10
Echantillon Format pour Pas Redoublés.....	0.25
Format pour Fantaisies.....	0.50

En vente chez tous les marchands qui se tiennent au courant des besoins du temps.

E. C. FALE,

Foxboro, Mass

L'ECHO MUSICAL

JOURNAL MENSUEL

Paraissant le 1er de chaque mois

DIRECTEUR :

REDACTEUR :

EDMOND HARDY | CHAS. LABELLE

REDACTION ET ADMINISTRATION :

1615 rue Notre-Dame, Montréal

ABONNEMENT : - - - \$1.00 par an

UN NUMERO : 10 CENTS

Tous les abonnements sont annuels et payables par anticipation.

ANNONCES.

LA LIGNE MESURE "NONFAREIL."

UN MOIS.....	\$0.40
TROIS MOIS.....	0.75
SIX MOIS.....	1.25
DOUZE MOIS.....	2.00

PAYABLE D'AVANCE.

Pour les annonces et tous renseignements s'adresser au bureau du Journal.

NOTRE JOURNAL.

Nos lecteurs ne nous en voudront pas, nous l'espérons, si nous leur donnons deux numéros en un seul. Nous publions aujourd'hui douze pages et nous inscrivons en tête de notre journal juillet et août. Le temps des vacances, une absence assez prolongée de notre part et la rareté des événements dans le monde musical à cette saison sont les raisons qui nous ont décidés à faire un seul numéro pour ces deux mois.

LA RÉDACTION.

LE FESTIVAL MUSICAL DE ST-JEAN.

En nous rendant à St-Jean le 18 de juillet dernier, nous étions certains d'avance d'assister à une magnifique démonstration,—la fête de l'année dernière à St Hyacinthe nous en était une garantie—mais nous étions loin de penser à un succès aussi éclatant et aussi complet.

Dix corps de musique avaient répondu à l'appel de l'association et son digne président M. Hardy doit être fier de compter parmi les membres de sa belle société autant de gens de cœur et de mérite.

Plusieurs, d'entre eux en effet avaient à encourir de fortes dépenses pour se rendre au lieu du festival, et par amour de l'art ils n'ont pas même hésité un seul instant à s'imposer ces sacrifices; nous les en félicitons bien sincèrement et nous les remercions de tout cœur.

La jolie ville de St-Jean était comme aux jours de grande fête toute pavoisée de banderoles et de drapeaux, la température était délicieuse et la joie la plus franche se lisait sur toutes les figures.

A 11 heures tous les corps de musique, au son joyeux de leurs tambours, se rendirent à la résidence de Son Honneur le maire MacDonald. Celui-ci, suivi de MM. les conseillers Boucher, Arpin, Frenière, Ramsay Poirier, Pinsonneault et Camarais, monta sur une estrade préparée pour la circonstance et lut au nom de la ville de St-Jean l'adresse suivante :

"Messieurs les membres de l'Association des Corps de musique de la province de Québec, Vous êtes les bienvenus !

"Les citoyens de St. Jean sont flattés de l'honneur que vous leur faites en choisissant leur ville comme centre de réunion de l'élite des musiques de la province, et me chargent par l'organe du conseil de Ville, de vous présenter l'expression sincère de leurs remerciements.

"Il fait bon, messieurs, pour nous Canadiens, de constater chez nous les immenses développe-

ments de l'art musical et, par suite, le véritable développement intellectuel et nous pourrions dire national de notre beau pays; vous y contribuez pour une large part messieurs les musiciens; l'œuvre que vous accomplissez est grande et noble et nous vous en félicitons.

"Ces notes mélodieuses que vous jotez si artistement aux échos de notre ville font vibrer les fibres les plus intimes de nos âmes: les voix puissantes de vos amis proclament hautement les beautés de cette harmonie touchante qui doit exister entre nous tous, et les joyeux éclats de vos clairons réveillent dans nos cœurs cette bonne et douce gaieté que les malheurs récents de notre ville semblaient en avoir bannie à tout jamais; merci de cette joie franche et sympathique qu'apporte aujourd'hui au milieu de nous votre présence distinguée.

"En retour, les citoyens de St. Jean vous tendent cordialement une main amie et vous offrent avec bonheur chez eux une fraternelle hospitalité.

"LE MAIRE DE LA VILLE ST. JEAN.

"St. Jean, P. Q., 18 juillet 1888."

M. Edmond Hardy, directeur de l'Harmonie de Montréal et président de l'Association des corps de musique de la province de Québec, répondit à cette adresse en quelques mots aussi biens pensés que bien dits. Puis après quelques rafraichissements pris chez M. le maire la procession se mit en marche parcourut les principales rues de la ville au milieu des acclamations enthousiastes de la foule qui se pressait sur son passage. M. Alexandre MacDonald dans une superbe voiture à deux chevaux fermait la marche. On pouvait voir à ses côtés M. le maire et plusieurs personnages de distinction parmi lesquels nous avons reconnu l'Hon. A. Ouimet, orateur de la chambre des Communes, MM. Jos. Tassé, G. H. Bergeron, M. P. Dr Stephens, C. A. Corneiller, C. R.

Dans l'après-midi, au concert donné sur le terrain de l'exposition on exécuta d'une façon admirable le programme suivant :

Morceaux d'ensemble exécutés sous la direction de M. Edmond Hardy :

Pas Redoublé—Gloire au Vainqueur, L. Ringuette.

Marche Militaire—Infanterie, Knoghtel.

Fantaisie Champêtre—Un jour de Fête, Krein.

Morceaux de choix exécutés par chaque Société :

1o Marche Militaire—Fanfare de Coaticook, directeur : M. Nap. Gendreau

2o Overture—La Ruée d'Or, Breprant, Fanfare la Citoyenne de Nicolet, directeur : M. Joseph Désilet.

3o Overture—L'Intrépide, Bousquier, L'Union Musicale de Montréal, directeur : M. G. Filiault.

4o Fantaisie pour baryton, Webb, Fanfare de St. Vincent-de-Paul, directeur : M. G. B. Lamarche.

5o Fantaisie—Fleurs des Champs, Perck, Société Philharmonique de St. Hyacinthe, directeur : M. Léon Ringuette.

6o Overture—Le siège de Paris, J. B. Balland, Fanfare de Hull, directeur : M. P. H. Durocher.

7o Overture—Poète et Paysan, Suppé, L'Harmonie de Sherbrooke, directeur : M. F. Desroches.

8o Overture—Zampa, Hérold, L'Harmonie de Montréal, directeur : M. Edmond Hardy.

Les trois morceaux d'ensemble furent rendus d'une façon remarquable eu égard au manque de répétitions. Les attaques étaient bonnes, justes et se faisaient avec beaucoup d'ensemble et de précision.

Parmi les fanfares qui ont le mieux rendu le morceau laissé à leur choix nous citons avec plaisir l'Harmonie de Montréal, la Philharmoni-

que de St. Hyacinthe, l'Harmonie de Sherbrooke et la fanfare de Hull.

Il nous a fait plaisir de constater les progrès accomplis depuis l'année dernière par la Fanfare de St. Vincent-de-Paul et l'Union Musicale de Montréal.

La Fanfare de Coaticook et "La Citoyenne" de Nicolet nous étaient inconnues. Ces sociétés, quoique jeunes encore sont bien constituées et ont tout ce qu'il faut pour réussir. Avec un peu de travail et d'étude, nous leur prédisons dans un avenir très prochain des résultats magnifiques et des succès éclatants.

Dans la soirée, deux concerts, l'un au Black's Opera House et l'autre dans la Salle de l'hôtel de ville, vinrent dignement terminer ce second festival de l'Association des corps de musique de la Province de Québec qui devra laisser un agréable souvenir dans l'esprit de ceux qui ont eu le plaisir d'y assister.

LETTRE DE QUEBEC.

SAMEDI, 30 Juin 1888.

Un organe de l'art musical n'est certes pas un hors d'œuvre au Canada : *L'Echo Musical* a naturellement pris sa place parmi les autres publications périodiques du pays, et sa naissance m'a paru bien accueillie.

Elle a été d'autant mieux accueillie, que la publication s'annonçait comme l'organe des sociétés chorales et instrumentales du Canada et des États-Unis.

Si le cadre du journal était bien étroit pour un aussi vaste champ d'opérations, on oublia ce défaut de proportions en faveur des bonnes intentions et en pensant au proverbe : Petit poisson grandira, pourvu que Dieu (et les abonnés) lui prêtent vie.

L'Echo Musical a-t-il rempli ou essayé de remplir le programme indiqué dans ses sous-titres ?

A l'égard de Montréal, sa ville natale, c'est possible mais à l'égard d'autres villes du Canada, et spécialement de Québec ? Je ne le crois pas. Vous avez, je l'espère, mon cher directeur, les meilleures raisons du monde pour n'avoir pas encore trouvé le moyen de parler du Québec musical, et je les accepte d'avance, ces raisons avec toute la sincérité possible. Mais n'empêche que si *L'Echo Musical* était le seul médium à la disposition des dilettanti pour les renseigner sur le mouvement musical québécois, oh bien ! je regrette de le dire, ces messieurs ne pourraient pas en causer longuement.

Il y a donc là une lacune que, avec la courtoisie qui vous distingue, vous me permettrez de combler.

Je ferai ni plus ni moins qu'une analyse du mouvement musical pour les derniers six mois dans l'ancienne capitale. Vous voyez que je suis bien sérieux ; mais, d'autre côté, soyez tranquille, si la matière est abondante, je vais la condenser dans l'espace le plus restreint, à la grande satisfaction des typos et de vos lecteurs.

Les premiers jours de 1888 ont vu à Québec la résurrection de l'orchestre. Quand les régiments anglais tenaient garnison à Québec, il y a quinze ans et peut-être d'avantage, l'orchestre se formait facilement, avec les militaires d'un côté et les amateurs québécois de l'autre, mais depuis le départ des militaires c'est-à-dire des cors de chasse, des bassons, des trombones, des hautbois, etc., il a été matériellement impossible de mon-

ter un grand orchestre. Cependant, depuis, des corps de musique canadiens, appartenant à des corps de la milice volontaire, sont venus remplacer les musiques anglaises, tant et si bien qu'aujourd'hui il est possible d'organiser, sans secours du dehors, un orchestre à Québec. Je ne vous dis pas, par exemple, ce que la chose peut coûter de patience et de travail.

Donc, nous avions, le 12 janvier, la bonne fortune d'entendre un orchestre québécois, sous la direction de Joseph Vézina, à la grande salle de l'Université Laval. La circonstance était solennelle : on célébrait les noces d'or de Léon XIII. Nous entendions alors des morceaux de musique nouvelle, des gracieuses compositions d'Eilenberg comme *La Tourterelle*, *Premiers battements du Cœur*, etc., et une valse entraînante comme *Esthella*, écrite par Joseph Vézina.

L'orchestre malgré des imperfections incontrôlables, remporta un grand et légitime succès.

Le 24 janvier, concert par le Septuor Haydn, à la salle d'une pieuse société méthodiste nommée *Young Men Christian Association*. Le Septuor fit entendre pour la première fois *La Toison d'Or*, de Lavallée, ouverture empruntée à une demi douzaine d'autres ouvertures, entr'autres *Poète et paysan*, de Suppe, la *Muette de Portici*, etc., mais qui ne manque pas d'entraîn cependant ; *Mignonnette* ou *Graziosa*, d'Eilenberg, deux pièces mexicaines, l'une, *A media noche*, d'Avila, l'autre *Rosas y Arrojós*, de Ridegugue, puis, en rappel, la délicieuse sérénade de Moskowski.

Le 7 février, à l'Académie de Musique, le club des Raquetteurs de l'Union Commerciale, ou mieux cette société elle-même donnait une grande soirée musicale qui fut couronnée d'un succès complet. Votre charmante et sympathique cantatrice, Mlle Eugénie Tessier y figurait ; elle parut dans le duo *Quis est homo*, du *Stabat Mater*, de Rossini, dans le Quatuor de *Rigoletto*, et chanta seule *Marguerite*, valse de Schuloff.

L'orchestre reparut pour la seconde fois, toujours sous la direction de Vézina et exécuta l'ouverture des *Dragons de Villars*, de Maillart, un quadrille de circonstance composé pour le concert par Vézina sur les différents refrains du chant des raquetteurs de l'Union Commerciale ; je suggère à l'Harmonie de Montréal de mettre cette composition dans son répertoire, elle est canadienne et d'excellent crû. A part, le *Chant de guerre*, de la *Perle du Brésil*, de Félicien David avec solo par M. Laurent, l'Union Commerciale avait eu l'audacieux courage d'apprendre un grand chœur sans accompagnement de Marillon, intitulé : *La Terre Promise*, un véritable casse-cou, du moins pour des amateurs. Eh bien, *audaces fortuna juvat*, les amateurs se sont merveilleusement tirés de l'exécution du morceau ; naturellement ils l'avaient étudié avec d'autant plus de conscience qu'il était émaillé de difficultés sérieuses.

Les quelques morceaux que je viens de vous citer peuvent vous faire juger facilement de la valeur du programme.

Le Septuor Haydn a rarement joué avec plus d'ensemble, de délicatesse et de fini qu'à ce concert. Il était inscrit au programme pour une sérénade de Moskowski et une gavotte *pizzicati* de Latann.

Le 27 février, nous avions la bonne fortune d'entendre, pour la première fois à Québec notre

distinguée pianiste Mlle Sym, et avec cette artiste le violoniste Jehin-Prume, et cet agréable chanteur qui a nom Paul Wiallard.

Le Septuor Haydn était du concert.

Le lendemain soir, 28 février, à la salle de la *Young Men Christian Association*, on revoyait tous les mêmes artistes sur la scène, pour un concert donné par le Septuor Haydn qui, entr'autres morceaux, exécuta deux nouveautés, *Beloved Country*, de Latann, et *Rêve après le bal*, de Boustet.

Le 8 mai dernier, à l'Académie de Musique, grand concert au bénéfice de Jos. Vézina.

L'orchestre reparait pour la troisième fois sur la scène. Il donna l'ouverture de *Sémiramis*, d'une façon médiocre ; mais, avec grand succès, *Premier battement du cœur*, et *Tourterelle* d'Eilenberg ; une mosaïque (primeure) sur les chants des divers clubs de raquettes de Québec, *Rêve après le bal*, de Boustet, pour la première fois, *Danse Nationale Polonaise*, de Scharwenka, et enfin une autre primeure, *Yeux créoles*, grande valse caractéristique composée par Joseph Vézina. C'est l'une des meilleures compositions de l'auteur, et, sans exagérer le compliment, Strauss, Gungl, Wollenhaupt ou Arditi seraient flattés de signer cette œuvre.

Vendredi, 1er juin, deux grands concerts par l'orchestre Gilmore, de New York. Superbe cette musique, mais pas supérieure à celle de Cappa. Toutes deux nous ont fait entendre la *Rhapsodie hongroise*, No. 2, de Liszt, et règle générale, les dilettanti ici ont préféré l'interprétation de Cappa. Liberati est toujours le cornettiste à la sonorité brillante comme un rayon de soleil ; il gagnerait cependant beaucoup à varier son répertoire ; son air suisse commence à sentir le rance. Signor Raffayolo est prodigieux sur son euphonium à double pavillon. Le saxophone a eu un succès vrai sous les doigts de M. Lefebvre. Le quatuor de cors français, disons-le au crédit de l'auditoire a eu les honneurs du rappel. La voix puissante et large de baryton de Signor Tagliapetra a ravi tout le monde. Des deux cantatrices, Madame Tanner et Melle Maconda, c'est la dernière qui a eu le plus de succès. Le Piccoloïste Di Carlo est loin d'être de la force du Cubain Narrito, de la musique de Cappa.

Quant aux canons et aux enclumes, leur effet a été médiocre sur l'assistance, on a bien admiré la précision du mécanisme qui amène la détonation, mais rien de plus.

Une autre fois, Gilmore pourra laisser ses canons à New York. A Québec, en musique, on se dispense facilement de ce tintamarre qui n'est, après tout, qu'une nouvelle forme d'annonce au dehors, pour le concert suivant. Le chœur des enclumes n'a pas eu d'effet aussi pour une autre raison ; les musiciens devaient reprendre le train à 10 heures pour Montréal. Ils avaient déjà commencé à désorser la scène en grand nombre, avant l'arrivée du fameux chœur et de son artillerie. Il ne restait plus à la fin que le squelette de la musique. Vous vous figurez facilement ce qu'à dû être l'exécution de ce fragment du *Trouvère* qui, en dehors de l'opéra exige un vaste ensemble de chanteurs et d'instrumentistes, ça été maigre.

Des deux concerts, celui de l'après-midi a été le meilleur ; cependant, le morceau d'entrée, l'ouverture de *Guillaume Tell*, a été, comparati-

vement aux autres, médiocrement interprétée. Les premières mesures jouées par le saxophone, n'ont pas eu l'effet que leur eussent donné les bassons. Ensuite hautbois et clarinettes détonnaient. La tempête a été rendue avec un effet saisissant ; le *ranz des vaches*, a été joué avec un mouvement trop accéléré. Le final a été exécuté avec une fougue qui a un peu nui à la clarté.

Mais par contre, le soir, la musique a majestueusement rendu l'ouverture de *Tannhäuser* et nous a fait mieux goûter cette composition que la musique de Cappa.

La différence entre les deux musiques, celle de Gilmore et celle de Cappa, gît tout simplement dans la manière de sentir en musique de deux chefs, dans leur façon d'envisager l'interprétation du même morceau, chacun d'eux à sa sauce favorite. Quant à l'ensemble, la précision et la discipline des deux organisations, elles se valent ; les deux chefs tiennent également bien leurs musiciens au bout de leur bâton.

Ils ont laissé chacun au Canada des souvenirs agréables, excepté cependant à Montréal, chez les gens qui ont payé deux dollars pour entendre la musique de Gilmore, et qui, en attendant vingt-quatre heures de plus, auraient eu le même privilège pour 25 cts

Voilà donc le bilan des principaux concerts à Québec durant le semestre qui dans quelques jours, au 30 juin, expirera comme tous les autres semestres.

Outre ces concerts, il y en a eu bien d'autres plus modestes, sans compter les solennités musicales à l'église, et les concerts d'orgue de M. Bishop, organiste à l'église anglicane. Aussi, les amateurs, chanteurs et instrumentistes ont-ils été constamment sur pied depuis plus de six mois.

Dans la musique religieuse rien de neuf ; en fait de messes, aujourd'hui, Fauconier est à la mode ; ses messes de Pâques et de Noël ont été chantées dans presque toutes les églises de la ville. Pour la parfaite exactitude de ma narration, je dirai qu'à Pâques, à la Basilique, M. Gagnon a fait chanter une messe brève de Gounod à trois voix d'hommes. Rien de plus neuf.

Quant aux publications musicales du terroir, elles sont rares ; le métier de compositeur est si ingrat au pays ; on y devient si rarement millionnaire ; nous avons eu cependant depuis six mois un grand chœur d'église, une valse, un pas redoublé et un quadrille de Vézina ; un Noël, et une romance de Crépault et une chansonnette de LeVasseur.

Ici, M. le directeur, permettez-moi de mettre le point final. Permettez-moi aussi de vous dire que si, d'ici à six mois, vous ne donnez pas une seule nouvelle musicale de Québec, eh bien, je vous menace d'avance de vous décocher par la malle, fin de décembre, un autre poulet de même envergure.

Bien à vous,

PICCOLOMINI.

Une fanfare.

Chicoutimi aura bientôt un corps de musique sous la direction de M. Ludger Alain. Les citoyens de cette ville ont souscrit \$1,000 à cet effet.

Fête St-Jean-Baptiste à Nashua, N. H.

Nous lisons dans *Le Canadien* de St-Paul Minn., le rapport suivant du concert donné à Nashua, le 28 juin dernier.

CONCERT.

Nashua, 28 juin 1888, 8 p. m.

Nous en sommes arrivés à la dernière et en même temps une des plus imposantes parties du programme de la grande célébration de Nashua : le Concert. Les noms des artistes remarquables dont se composent les deux parties de ce concert, sont une garantie de l'excellence de leur exécution.

Mlle Albina Lucier possède une magnifique voix de soprano dont les belles qualités ont brillé dans une cavatine très difficile de la "Somnambule." M. Charles Mole est un célèbre flûtiste de Paris, et il l'a bien prouvé par une exécution aussi savante que gracieuse dans ses variations sur ce vieux thème : "Le Carnaval de Venise." "La danse des sorcières" solo de violon par De Sève, a été exécutée d'une façon digne en tout point de l'artiste tant estimé. M. J. C. Miron, de la "Boston Ideal Opera Co." est un splendide basso. Il a chanté un motif du "Judas d'Handel" avec ampleur et autorité. Qui ne connaît Lavallée, le pianiste compositeur tant aimé du public ? Ce soir-là, il n'a fait ni un ni deux, il nous a tout simplement donné, (c'est vous dire que ça été avec une virtuosité incomparable) ses "Motifs de Faust" et qu'en est-il résulté ? Eh bien, il en est résulté que l'auditoire emporté par l'enthousiasme l'a rappelé vingt fois ; et que l'artiste a joué de son mieux la fameuse "Tromolo étude" de Gottschalk. Le Dr. V. St-Germain a excellemment chanté un morceau de Bordèse. Les enfants Brazeau ont étonné tout le monde, y compris ceux qui ne le sont pas facilement d'ordinaire.

M. E. N. Lafricain, directeur en même temps des concerts de Nashua, mérite les plus grands éloges pour ses solis de cornet. Il s'est surtout surpassé dans la "Fantaisie Russe" de Levy. A peine avait-il achevé ce dernier morceau, que la délégation de Boston, par l'entremise de M. A. Tessier, lui présenta un magnifique bâton de directeur d'orchestre, accompagné d'une adresse bien rédigée, qui lui fut lue par M. C. Lavallée, et d'un splendide bouquet. Tout l'auditoire acclame le sympathique artiste, lequel remercie en termes appropriés.

Ce concert est le digne couronnement de la grande célébration nationale désormais historique. A l'heure où nous terminons ces lignes, minuit, tout est paisible dans la ville, quelques passants attardés regagnent à la hâte leur logis, et c'est tout : l'œuvre de la nature s'accomplit donc nuitamment avec ce silence qui fait sa majesté.

R. C. DE B.

La Garde Républicaine à Liège.

L'excellente musique de la Garde républicaine, conduite par son chef, M. Gustave Wettge, vient de faire une excursion à Liège. Appelée par la Société chorale *les Disciples de Grétry*, qui a pour président M. Keppenne, la Garde a donné deux

concerts qui ont provoqué un enthousiasme indescriptible. Le deuxième concert, donné dans la grande cour du Palais, a été une suite d'ovations.

Voici le programme de ce concert :

- 1^o Ouverture de Rosabelle..... G. Wettge.
- 2^o Duo pour flûte et hautbois.... Gattermann.
- 3^o L'Arlésienne..... Bizet.
- 4^o Ballet d'Hamlet..... A. Thomas.
- 5^o Mosaïque sur Faust..... Gounod.
- 6^o Polonaise de Struensee..... Meyerbeer.
- 7^o Les Erynnios (divertissement). Massenet.
- 8^o Ouverture de Guillaume Tell. Rossini.

Après la première partie, les deux petites filles de M. Keppenne sont montées sur l'estrade pour offrir à M. Wettge et à M. Papaix, sous-chef, deux magnifiques bouquets bleu, blanc et rouge.

Au banquet d'adieu, *les Disciples de Grétry* ont porté en triomphe MM. Wettge et Papaix, qu'ils ont promenés sur leurs épaules tout autour des tables.

Nos musiciens emportent de leur court séjour à Liège un souvenir ineffaçable.—*L'Echo des Orphéons.*

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

Nous empruntons à *l'Orphéon* de Paris les détails suivants concernant la musique à l'exposition universelle de 1889 :

Le *Journal officiel* a publié, il y a quelques mois, un arrêté concernant le règlement des auditions musicales à l'exposition universelle de 1889.

Après un exposé de motifs qui rappelle le rôle si important que joua la musique, sous le rapport des auditions chorales et instrumentales, aux expositions universelles de 1867 et de 1878 (de 1867, surtout), se trouve un arrêté de M. Dautresme, ministre du commerce et de l'industrie, commissaire général de l'exposition, réglant les auditions musicales que prépare la France républicaine à l'occasion de cette date sacrée de l'histoire des peuples : 1789.

Cet arrêté, qui ne concerne pas les instruments de musique mais seulement les auditions de chœurs et d'orchestres, établit : 1^o un concours pour les paroles d'une cantate avec chœurs, soli et orchestre ; 2^o un concours pour la musique écrite sur les paroles de la cantate qui aura obtenu le premier prix ; 3^o un concours pour la musique d'une marche militaire ; 4^o des auditions internationales d'orchestres ; 5^o un concours national d'orphéons et sociétés chorales ; 6^o un concours national de fanfares et de musiques d'harmonie ; 7^o un concours international de musiques militaires.

Quatre comités d'organisation sont nommés : 1^o pour les auditions musicales (30 membres) ; 2^o pour les orphéons et sociétés chorales (24 membres) ; 3^o pour les fanfares et musiques d'harmonie (24 membres) ; 4^o pour le concours international de musiques militaires (24 membres).

Avec ces quatre comités, qui n'auront point à juger le mérite des exécutions musicales, mais seulement à organiser les auditions, il est nommé dès aujourd'hui un jury appelé à décerner les prix affectés aux paroles de la cantate. Ce jury se compose de 20 membres.

CONCOURS DE COMPOSITION

Par arrêté du ministre du commerce et de l'industrie, commissaire général, il est ouvert un concours ayant pour objet la composition d'une *Marche solennelle*, pour musique militaire.

Cette marche devra être instrumentée pour musique réglementaire d'infanterie, constituée conformément à l'article 4 du décret du 26 mars

1860 (1), et pourra être exécutée pendant la durée de l'Exposition universelle.

Les partitions devront être accompagnées d'une réduction pour piano à deux ou à quatre mains.

La durée maximum de l'exécution ne devra pas dépasser dix minutes.

Il sera décerné :

Un premier prix de 3,000 francs.

Un second prix de 1,000 fr.

Deux mentions honorables, de 300 fr. chacune, pourront être accordées, s'il y a lieu, par le Jury.

Les Français seuls seront admis à concourir.

Les lauréats devront pouvoir justifier de la nationalité française.

Les manuscrits devront être déposés ou adressés au secrétariat du Conservatoire de musique, 15, rue du Faubourg-Poissonnière, avant le 31 octobre 1888, et porter une *épigraphe ou devise qui sera répétée sur un billet cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur*, qui ne doit pas se faire connaître d'avance.

Les concurrents sont prévenus que l'administration ne rendra aucun des manuscrits déposés.

(1) Petite flûte en *ré b.* ; grande flûte ; 1^{er} et 2^e hautbois en *ut* ; 1^{er} et 2^e petites clarinettes en *mi b.* ; 1^{er} et 2^e clarinettes en *si b.* ; saxophones sop., alto, ténor et baryton ; 1^{er} et 2^e trompettes en *mi b.* ou *fa* ; 1^{er}, 2^e, 3^e et 4^e trombones ; 1^{er} et 2^e pistons en *si b.* ; 1^{er} et 2^e bugles en *si b.* ; 1^{er} et 2^e altos en *mi b.* (3^e *ad libitum*) ; 1^{er} et 2^e barytons en *si b.* ; contrebasse en *mi b.* ; contrebasse en *si b.* ; batterie (Bassons cors et petit bugle *ad libitum*).

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

"Oh ! pour moi, voyez-vous, la musique, c'est un bruit pas trop désagréable." Quo de fois n'avons-nous pas entendu cette malheureuse phrase, répétée à tout propos, sans être bien comprise, car j'espère pour ceux qui l'ont prononcée qu'ils n'étaient pas sincères. J'aime encore mieux le mot, discutable assurément, de l'aimable auteur qui ne trouve d'appréciable dans la musique que les femmes qui l'écoutent. Je remarquerai en passant, qu'il aurait bien pu être question au même titre, des femmes qui en font. Je trouve même ces dernières infiniment plus intéressantes. Pourtant s'est-on assez plaint de l'envahissement du piano dans les maisons où il se trouve des jeunes filles ! J'admire à la rigueur ces récriminations, bien que le piano qui est à lui seul un petit orchestre, soit plus favorable à l'objet de l'enseignement musical. Mais le piano ne convient pas à tous les tempéraments : le piano laissera froide telle ou telle nature, dont l'étude d'un autre instrument fera, pour employer un vieux mot, vibrer la corde sensible.

Les jeunes filles, pourtant, n'ont guère de choix ; leur éducation musicale n'a, pour ainsi dire, à sa disposition que deux instruments : le piano, à peu près universel, et le violon, assez rare. C'est dommage, il nous semble que le violon exige une délicatesse infinie, un parfait sentiment des nuances et des valeurs, une grande intelligence du chant et de l'expression, enfin un tempérament musical susceptible à la fois d'emportement et de mélancolie, de dureté passionnée et de sensibilité craintive, d'ampleur et de mièvrerie ; tout cela est singulièrement compatible avec un caractère de jeune fille. J'ajouterai que l'aspect de l'exécutant doit être fort gracieux lorsque le violon passe en des mains féminines. A ce point de vue, on se trouve forcé de regretter la harpe ; la constitu-

tion de cet instrument ne lui permet guère que l'accompagnement, ce qui l'a fait délaïsser; je le trouve si joli, pourtant, cet accompagnement d'arpèges qui a valu à la harpe le nom "d'instrument céleste", et qui offre effectivement un caractère mystique et doux dont on ne peut définir la poésie.

Il nous en faut donc revenir au violon.

Quant aux instruments à vent, ce serait presque de la barbarie que d'en parler à nos fauvelles, qui n'ont pas besoin de cela pour gazouiller. D'ailleurs, elles ont le piano pour accompagner leur voix. Cette fois, vous ne nierez pas qu'il ait du bon, ce pauvre piano tant décrié. Décidément, laissez-le vivre.

L. B. DE RUMILLY.

La Musique dans l'Antiquité

LA VIEILLE ÉGYPTE

Les éléments primordiaux de l'échelle de la civilisation ont été tour à tour revendiqués par les peuples divers possédant une histoire ou des traditions remontant aux époques reculées.

La musique,—harmonie de tous les bruits— a été connue des premiers hommes, car elle a été la seule poésie de ces âmes nouvelles; seule encore elle allait droit au cœur de ceux que touchait déjà le spectacle imposant de la création, qu'ils ne pouvaient reproduire, ni par la sculpture, ni par la peinture, alors même que les charmes de la conversation ne pouvaient répéter leurs vibrations intérieures.

Les Persans, les Chinois, les Grecs, les Hébreux, les Indiens, les Égyptiens, honoraient, dans leur religion, un de leurs ancêtres, créateur de la musique. C'était Osiris, Tubal-Cain, Hermès, Chiron, Apollon, Cadmus, Musée, Serewesti, déesse de la parole, dans l'Inde, personnages mythologiques ou bibliques, sur lesquels nous ne possédons d'autres données que des récits fabuleux pour la plupart.

D'après la tradition égyptienne, ce fut Osiris demi-dieu, demi-roi, auquel ces peuples font remonter leur histoire, qui sut le premier tirer des sons d'un roseau formé de sept autres, que l'on appelle *flûte de Pan* ou *flûte de tous les sons*, de ce qu'elle rendait, paraît-il, tous les sons diatoniques. Cette flûte fut plus tard perfectionnée sous le nom de *monaule*. On trouve quelquefois cet instrument reproduit sur les plus anciens hiéroglyphes. Plutarque le désigne sous le nom de *Trompette Égyptienne* et rapporte que le son ressemblait exactement au braiment de l'âne. D'où l'on peut conclure que les Wagnériens se proclament à tort innovateurs de la musique imitative.

Un instrument très bruyant et commun à plusieurs peuples, que les savants désignent sous le nom générique de *crotale*, mais que les Égyptiens nommaient *sistre*, du nom de la déesse Isis dont il était l'attribut, était une sorte de cymbales très primitives dont les femmes se servaient pour cadencer les danses qu'elles exécutaient durant les sacrifices quotidiens. Elles l'accompagnaient de grands cris et produisaient ainsi une mélodie bizarre dont l'effet pouvait être grandiose.

Un troisième instrument à percussion était aussi fort en usage. Il se composait uniquement de deux règles plates que l'on frappait l'une contre l'autre. Quelques églises d'Orient emploient encore ce peu coûteux ni mélodique *naquous*, ainsi que l'on le désigna.

Si le *naquous*, le *sistre* et le *monaule* ne sont guère conservés jusqu'à nous que par des grossières imitations découvertes sur les peintures murales, le *tambour de basque*, plus heureux, s'est perpétué et est entré définitivement dans nos mœurs.

Plus d'un de ses adeptes contemporains ne se doute pas que bien des siècles avant que toute notion exacte d'harmonie ait été mise en pratique, alors que les peuplades, presque sauvages, ignoraient encore les principes essentiels de la vie usuelle, l'instrument de leur choix berçait les lascives égyptiennes sous les yeux des fameux pharaons.

Ne croyez pas, cependant, que le *tambour de basque* fût à la merci du premier profanateur venu. Il était l'objet d'une profonde vénération et seuls avec les danseuses, les *Corybantes*, êtres dépourvus de virilité, avaient le droit d'en jouer.

Cette musique singulière, longtemps ignorée et mise définitivement en lumière par les curieuses découvertes de l'institut d'Égypte, ne dura que peu de temps dans le pays même, mais fut de là apportée chez les Hébreux, qui poussèrent la mélomanie à un tel point que le roi Salomon crut devoir offrir à ses sujets, à titre de réjouissance, lors de l'inauguration du temple, un cadeau de 5,000 harpes.

La principale cause de la destruction de la musique égyptienne provient probablement de la rigueur absolue avec laquelle les législateurs du temps restreignirent l'essor des arts libéraux. Sous prétexte d'enrayer l'immoralité, qui d'après eux en était le corollaire, il devint interdit de confectionner aucune sorte d'instrument autre que ceux déjà connus. Aucune amélioration des anciens ne fut tolérée.

Ainsi atteintes au cœur, les prédispositions musicales de ce peuple s'éteignirent peu à peu, puis finirent par disparaître complètement à peu près vers la période où, chez les Grecs, elles brillèrent d'un si vif éclat.

J. HENRY RAUDAN.

De l'emploi du violon dans les Églises.

Nos abonnés qui jouent le violon, ne liront pas sans intérêt ce que nous publions sous ce titre et que nous extrayons dans *Le Maître de Chapelle*, signé d'un nom des plus autorisés :

" Nous croyons utile de donner quelques conseils aux élèves violonistes peu ou point habitués à jouer dans les églises ou dans les cathédrales. Par exemple : prendre les mouvements des morceaux à exécuter dans un mouvement d'autant plus lent que le local est grand (la même observation doit être faite aussi dans les salles de concert, surtout quand il y a des traits rapides à jouer). C'est pour cette raison que les jeunes artistes, prenant en public le même mouvement que celui dans lequel ils ont étudié la pièce qu'ils exécutent, ont l'air de s'emballer et de barbouiller les passages de vélocité, et cela à leur insu.—Il faut, quand l'exécutant a un vaste local devant lui, laisser filer le son librement, et non appuyer davantage sur les cordes. Plus le son est clair, pur, plus les ondes sonores sont régulières, plus le son porte loin. Tel effet de force, sur la quatrième corde par exemple, paraissant très puissant dans un salon deviendrait rauque et sans sonorité dans une grande salle.

" J'ai fait cette observation bien souvent, notamment dans la salle du Trocadéro, dans les festivals de l'Hippodrome et à l'Albert-Hall de Londres, contenant pourtant 12,000 sièges. Le violon en tant qu'instrument d'église est beaucoup plus sonore et porte bien plus loin que les autres instruments à cordes, mais il faut éviter de jouer autre chose que des morceaux d'un style large à notes soutenues. Les mouvements rapides, les traits, les fioritures, de quelque grâce que ce soit, font un effet maigre; les notes classées, si jolies par leur pureté dans les tenues, deviennent de minces sifflets et les notes graves, aux vibrations plus lentes, n'ont pas le temps d'arriver avec netteté aux oreilles des auditeurs, les notes suivantes dé-

rangent l'harmonie des ondes. Les Églises étant aussi généralement trop sonores par elles-mêmes, à causes des voûtes, et de l'absence de rideaux, tentures et autres amortissements, la rapidité devient de la confusion. En somme, le seul effet à obtenir dans une Église, est un effet de *pureté de sonorité*, de simplicité de style; là toute faute de goût se remarque infiniment plus que partout ailleurs; il faut charmer doucement un auditoire recueilli et non l'étonner par des effets d'estrade."

PAUL VIARDOT.

LES DANSES D'AUTREFOIS.

(de 1500 à 1800)

La renaissance eut ses danses parmi lesquelles on distinguait *La danse aux flambeaux*. Ce fut une grande affaire que la danse à la Cour de Louis XIV; elle fut l'origine de la fortune de Lauzun.

Pavane. Danse grave et sérieuse, d'origine espagnole, mise dans le goût français. Son nom lui venait de ce que ceux qui la dansaient faisaient la roue l'un devant l'autre, comme les paons font avec leur queue. Cette danse était réservée aux Reines et aux Dames de la Cour, ainsi qu'aux Seigneurs qui pouvaient figurer avec elles. Les dames dansaient la pavane en robes longues et trainantes, chargées de broderies et de pierreries, ayant quelquefois sur la tête des couronnes qui marquaient leur dignité; les Princes l'exécutaient avec de grands et riches manteaux.

Menuet. Danse grave à 3 temps, à 2 personnes; elle était fort à la mode sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Le menuet étant d'origine française, les menuets d'Exaudet, de Fisher et de Grétry ont été longtemps à la mode; ceux d'Haydn, de Mozart et de Beethoven sont admirables.

Chaconne. La beauté des chaconnes consistait particulièrement dans la manière dont le rythme y était marqué. On les écrivait d'abord à 2 ou 3 temps; puis ce dernier mouvement prévalut et fut adopté de préférence par Lulli et par son successeur Rameau qui composa un grand nombre de chaconnes et leur donna un développement considérable. Celles de Naïs, des Indes Galantes, des Fêtes de Polymnie, de Rameau, ont été fort célèbres. La chaconne fut adoptée presque exclusivement par les habiles danseurs du siècle dernier, à la tête desquels il faut mettre Dupré. La chaconne de *L'union de l'amour et des arts* de Floquet (1773), eut une vogue prodigieuse; contre l'usage général de l'époque, elle est écrite à 2 temps. Les dernières chaconnes se trouvent dans les œuvres de Gluck.

La Sarabande. Cette danse, d'origine espagnole, avait un caractère grave et sérieux.

Le Rigaudon. Danse à 2 temps, importé de Provence, d'un mouvement modéré.

La Bourrée. Cette danse s'est conservée en Auvergne, mais elle ne se dansait pas à la Cour.

La Musette. De la scène, où elle prit naissance, cette danse passa dans les salons.

La Passacaille. Cette danse se rapprochait du menuet, mais avec un mouvement plus lent.

Le Passepied, au contraire, était une danse très vive, très rapide, qui venait de Bretagne.

La Gavotte. Cette danse s'écrit à 4 temps; elle a une certaine affinité avec notre schottisch actuelle. Les plus célèbres sont : *La Gavotte d'Armide*, de Gluck, (1780), *La Gavotte de Don Juan*, (Ballet de Gluck, 1761.) celle de Vestris (1785.) et celle de Martini (1782).

De nos jours, (1875), l'éminent pianiste Charles Neustedt a fait paraître une charmante gavotte de sa composition, intitulée : *Gavotte de Marie-Antoinette*. (Cette gavotte est empruntée d'un tel cachet de couleur musical de l'époque que l'on croirait à s'y méprendre qu'elle date

du siècle où cette danse a été inaugurée et exécutée à la Cour de Louis XIV). On recommence à danser la gavotte dans beaucoup de salons de Paris et de province, et il n'y aurait rien d'étonnant à la voir reparaitre dans nos bals publics, car, comme le dit fort judicieusement le rédacteur du *Petit Parisien* à qui nous avons emprunté quelques lignes dans le courant de cet article : "innover, en réalité c'est le plus souvent ressusciter d'anciennes choses ; la mode fait, défait et refait. Peut être, dans quel-que cent ans, les élégants de l'avenir remettront-ils en honneur nos danses actuelles."

ANTONY LAMOTTE.

UNE AUBAINE.

Une fanfare veinarde comme il n'y en a guère, c'est celle de Saint-Charles d'Absy !

Un maire généreux comme il n'y en a plus, c'est celui de Saint-Gildas-du-Frêne.

C'est toute une histoire !

La fanfare de Saint-Charles d'Absy, qui se prépare pour un des grands concours de cette année, accomplit, chaque dimanche, depuis le mois de mai, des excursions qui ont pour but d'aguerrir les exécutants. Tantôt dans une commune, tantôt dans une autre, la fanfare exécute, sous forme de concert, mais réellement pour les répéter en public, les morceaux qu'elle étudie pour le concours ; on ne saurait trop approuver cette manière de se fortifier pour le combat.

Or, dimanche dernier, la fanfare de Saint-Charles avait choisi pour extrême de sa promenade habituelle, le bourg de Saint-Gildas-du-Frêne, situé à six kilomètres du siège de la société. C'était pour la première fois qu'elle se rendait dans cette localité, et son apparition fut une surprise agréable pour les habitants.

L'entrée se fit triomphalement, aux notes bien rythmées d'un pas redoublé à effet ; les gamins faisaient cortège et les jeunes filles, sur le seuil des habitations, souriaient d'enthousiasme, ce qui mettait du cœur au ventre de nos musiciens.

Le pas redoublé finit juste comme on arrivait sur la place, de sorte qu'il ne fut pas nécessaire de chercher un endroit plus propice à la répétition qui commença sur le champ. La fanfare, disposée en cercle, faisait face à une élégante maison bourgeoise, précédée d'une vaste cour fleurie, le regard plongeait de la place, à travers la grille en fer ouvragé qui fermait la propriété ; toutefois les musiciens, tout à leur affaire, n'avaient pas pris garde à ce voisinage de bonne apparence.

Un allegro militaire ouvrit le concert ; il touchait à sa fin lorsque le chef, garçon sérieux, de bonne mine, qui se possédait bien, remarqua une certaine distraction chez ses exécutants. Il tournait le dos à la grille et ne s'apercevait pas que ce qui troublait son personnel, c'était l'apparition, derrière la grille, d'un monsieur grand et fort, d'un certain âge, ayant toute l'apparence d'un bourgeois satisfait, d'autant plus que sa redingote était ornée d'un ruban rouge qui en disait beaucoup. Ce fut le tapin qui, pour conjurer l'orage qu'il voyait poindre sur la figure du chef, le mit au courant de ce qui se passait.

C'est le monsieur d'en face, lâcha-t-il entre deux roulements, qui ouvre la grille et vient vers vous !

Laissez-le venir, sacré potence ! et occupez-vous du morceau !

C'est le maire ! souffla un troisième alto.

Cré tonnerre ! encore ! soignez la fin, mille diables !

La foule entourait les musiciens. Tous les yeux étaient fixés sur le nouveau personnage qui semblait attendre que le morceau fût terminé pour s'introduire dans le cercle. En effet,

après l'exécution, le monsieur décoré, le maire, puisque le troisième alto l'avait ainsi désigné, à qui on avait fait place, s'avança vers le chef de la fanfare qui se découvrit et s'inclina à son approche.

Vous m'excuserez, monsieur, dit le maire, si je viens vous déranger un instant. On est venu me prévenir que, par une délicate attention de votre part, à laquelle je suis extrêmement sensible, vous aviez voulu marquer votre passage dans cette commune, en venant saluer par vos accords le représentant des intérêts de tous.

Le chef, interloqué au début, et il y avait de quoi, le hasard ayant tout fait, reprit vite sa présence d'esprit.

En faisant cela, Monsieur le Maire, nous avons accompli, mes musiciens et moi, une action toute naturelle commandée par la stricte observation des convenances !

Et pour être franc avec lui-même, il ajouta in petto : (Certes, cela eût été fait si nous avions su avoir affaire à un maire amateur, quand généralement ils sont plus qu'indifférents, ce qui fait qu'on leur rend la pareille).

Eh bien ! monsieur, voulez-vous m'accorder la satisfaction de venir tous chez moi avant votre départ, j'aurais d'abord le plaisir de vous offrir quelques rafraîchissements, ensuite une communication à vous adresser.

Je vous remercie, Monsieur le Maire, au nom de la fanfare ; la proposition est trop engageante pour ne pas l'accepter de bon cœur.

Alors à bientôt !

Monsieur le Maire, à tout à l'heure !

Il me paraît superflu d'insister sur l'abréviation du concert qui ne comporte que l'exécution du morceau de choix du futur concours. N'empêche que l'auditoire était émerveillé. Le maire fit entrer les musiciens dans sa maison, où était préparée une excellente collation, qu'ils goûtèrent d'autant mieux qu'un délicieux vin du cru la rendait irrésistible.

Messieurs, dit le maire, votre présence ici, aujourd'hui, me semble la réalisation d'un rêve cher à mon cœur. Depuis longtemps j'aspire à former une société musicale dans la commune, parce que je comprends l'utilité d'une institution semblable pour élever le niveau moral des masses en adoucissant les mœurs, en donnant le goût du beau. Je n'ai pu réussir jusqu'à présent ; pourtant certains avantages deviendraient l'apanage d'une société de musique. Je possède une certaine fortune acquise par le travail, j'en distrairais volontiers ce qui serait nécessaire à la société ; enfant du peuple, élevé à une situation honorable, je me dois à tous, je ne saurais l'oublier. Ici on aime la musique, j'ai pu en juger tout à l'heure par l'empressement des habitants à venir vous entendre. Aussi, suis-je absolument heureux que vous ayez eu l'idée de venir jouer devant ma demeure.

Monsieur le maire, interrompit le chef, vous me voyez confus des éloges que vous nous adressez au sujet de notre présence devant votre maison. Je ne saurais les accepter parce qu'ils ne sont pas mérités. Je dois vous dire qu'habituellement les maires se soucient peu de nous et nous marquent parfois le contraire, ce qui fait que nous faisons comme eux forcément. Aussi est-ce le hasard qui nous a conduits ; c'est lui qu'il faut remercier. Nous le remercions parce que jamais il ne nous a mieux servi que dans la circonstance ; il nous a fait connaître un ami du progrès et nous en sommes fiers. Mais si nous ne nous sommes pas inquiétés d'un homme que nous ne connaissions pas, à l'heure présente nous lui rendons hommage, au moins cela est sincère.

Ah ! messieurs, reprit le maire en riant, je ne regrette nullement mon erreur ; elle a cela de bon qu'elle m'a conduit dans le chemin de la vérité. Il me semble qu' : je vous connais de longue date ; et, sapsristi, nous agissons de même si vous voulez bien.

Du reste, je vous ai prévenus que j'avais une

communication à vous faire : C'était pour vous demander conseil au sujet des dispositions à prendre pour fonder une musique.

J'irai plus loin, je vous propose de m'aider dans cette tâche, en vous mettant en rapport avec mes administrés. On dit que toute peine mérite salaire, mais je ne veux pas vous payer. Seulement vous me permettrez de marquer mon admiration pour l'institution orphéonique en mettant à votre disposition la somme de 300 fr., que voici, pour vous faciliter les moyens de progresser. Surtout ne me remerciez pas, ma fortune me donne la faculté de cette quote-part, car je vous prie de m'accepter comme un des vôtres, à titre de membre honoraire !.....

J'avais raison de dire que la fanfare de Saint-Charles d'Absy était une veinarde comme il n'y en a guère ; et que le maire de Saint-Gildas du Frêne était un homme généreux comme il n'y en a plus !... Je dois ajouter que bientôt il y aura une nouvelle société musicale et qu'elle aura un grand avantage sur la plupart des autres, celui d'être soutenu par un homme fils de ses œuvres, pour qui la fortune est un moyen de venir en aide à ceux moins favorisés.

Des riches comme celui-là, il en faudrait beaucoup !...

EMILE VERDAL.

L'ORGUE DE BARBARIE.

L'orgue de Barbarie n'a plus sa raison d'être. Sa disparition prochaine est un signe des temps, un symptôme digne d'être remarqué.

L'orgue de Barbarie avait une sorte de mission, une mission vulgaire, si vous voulez, mais non sans utilité : c'était de consacrer le succès, de l'enregistrer pour ainsi dire, de livrer à la foule les mélodies populaires, de les fixer dans son oreille et dans sa mémoire. Toute la musique de théâtre, la musique d'opéra-comique et de grand-opéra, a défilé par nos rues sur l'orgue de Barbarie. Nous ne connaissons pas de cantilène applaudie au théâtre, qui n'ait eu l'honneur d'être jouée sur cet instrument. Un compositeur n'avait droit au cylindre qu'à la suite d'un grand succès ; il obtenait ainsi des lettres d'entérinement.

Aujourd'hui, les conditions sont bien changées. La mélodie déserte le théâtre pour faire place au genre symphonique. Or, on ne peut pas adapter la musique nouvelle aux rouleaux de l'instrument ; elle est rebelle au pointage. L'orgue de Barbarie ne trouve plus sa pâture que dans le répertoire des cafés-concerts et de l'opérette. Bientôt nous ne l'entendrons plus dans nos rues ; il ne tournera que pour les chevaux de bois. Nous croyons qu'un des derniers airs d'opéra qu'on ait cloué à l'instrument, est le motif de *Mignon* : " *Connais-tu le pays, où fleurit l'oranger.* " C'est le dernier soupir de l'orgue de Barbarie !

Est-ce un bien, est-ce un mal ? Nous n'avons pas à examiner la question. Nous expliquons seulement le silence de l'instrument. Le défaut de mélodie a enrayé la manivelle.

Tous les grands compositeurs ont aimé l'orgue de Barbarie, sinon par goût, du moins par intérêt et par reconnaissance. L'instrument leur écorchait un peu les oreilles, mais il célébrait leur gloire, et il les popularisait. En 1861, les éditeurs imaginèrent de faire un procès à l'orgue de Barbarie, qui reproduisait les mélodies des maîtres, sans autorisation, et portait par cela atteinte à la propriété musicale. Les éditeurs voulaient frapper un impôt sur le cylindre ! Le procès fut plaidé devant les tribunaux, et c'est M^{re} Crémieux, le célèbre Crémieux, qui prit en main la défense de l'orgue. Savez-vous avec quels documents Crémieux plaïda sa cause ? Avec des lettres d'Halévy, de Rossini, d'Auber, et de tous nos grands compositeurs. Tous rendaient hommage à l'instru-

ment, et lui témoignaient leurs reconnaissance. Auber disait dans sa lettre: "—Le succès de la rue n'est pas celui qui flatte le moins.—"

Quant à Rossini, en sa qualité d'Italien, il adorait l'orgue de Barbarie. Il n'oubliait pas que l'instrument avait autrefois été mis en vogue par *Barbéri*, facteur à Modène! Les musiciens ambulants venaient souvent sous les fenêtres de la villa de Passy. Un jour qu'un mendiant jouait des fragments de *Guillaume Tell*, Rossini quitta son déjeuner et descendit dans la rue: "— *Ze n'est pas le mouvement*, " dit-il au virtuose, *Ze n'est pas ça!* —"; et, saisissant la manivelle, il honora l'instrument de quelques tours de faveur. Le mendiant fut heureux de recevoir une pièce blanche, avec la leçon de l'illustre maestro.

LOUIS PANNERRE.

NOUVELLES CANADIENNES.

A l'assemblée annuelle des membres de la Fanfare de Boucherville, les messieurs dont les noms suivent ont été élus officiers:

Alfred Benoit, Président; Pierre Ostigny, 1er Vice-Président; Ferdinand Lasonde, 2me Vice-Président; H. A. Marquis, Secrétaire; Alexandre Coallier, Trésorier; Paul Gauthier, Commissaire Ordonnateur; Horace Robert, Directeur.

Au dernier concours de musique du couvent de Sarnia, Ont. le premier prix, consistant en une médaille en or, a été décerné à Mlle Fleurine Bussièr.

C'est avec plaisir que nous enrégistrons le succès remporté par Mlle Bussièr.

SOREL.—Le 25 juillet, Melle. Victoria Cartier, l'excellente organiste et professeur de musique de Sorrel réunissait chez elle les parents de ces nombreux élèves ainsi que quelques invités. Le programme suivant préparé avec soin a été exécuté d'une manière qui a fait voir avec avantage l'excellente méthode d'enseignement de Mlle. Cartier.

PREMIERE PARTIE.

- 1—Duo.....Valse.....*Gurlitt*
M. Alb. Plouf et Mlle M. R. Lacouture
- 2—Gipsy Dance.....*Weber*
Mlles Aldéa et Oliva Provost
- 3—Duo..... Home Sweet Home.....*Ludovic*
Mlles C. Marcotte et D. Chagnon
- 4—Swiss Waltz—American song.....*Blake*
Mlle R. Larochole
- Chansonnette.....'La poupée malade'
Mlle Léonie Labelle
- 5—Duo..... Martha.....*Flotow*
Mlles Alico et Léonie Labelle
- 6—Ronde en Fa majeur.....*Clementi*
Mlle C. Langlois
- 7—Le Refrain des Vosgiens.....*Mullot*
M. B. Charland et Mlle Thibault
- 8—Con amore.....*Beaumont*
Mlle A. Lavallée
- Chansonnette.....'La petite tricoteuse'
Mlle Alico Labelle
- 9—Sonatine en Ré.....*Clementi*
Mlle C. Chapdelaine
- 10—Coquette, Valse.....*Bachman*
Mlles Librada Denis et M. Rondeau

DEUXIEME PARTIE.

- 1—Duo..... Pasquinade.....*Gottschalk*
Mlles Alb. et Alida Chapdelaine
- 2—Sonatine en C.....*Kuklan*
Mlles Ludivine Denis et N. Paradis

- 3—Polish Dance.....*Scharwenka*
Mme. U. Chapdelaine
- 4 { a—Mélodie en F.....*Rubinstein*
b—Valse Op. 64.....*Chopin*
Mlle M. Fortier
Chant—"Trois Soldats Bretons"
M. F. R. Latraverse
- 5—Carnaval de Venise.....*Herz*
Mlle A. Charland
- 6—Home Sweet Home.....*Thalberg*
Mlle A. Plouf
- 7—Two Skylarks.....*Leschetitsky*
Mlle M. Würtele
- Trio (Cornet, Baryton et Piano) "Les Rameaux"
MM. E. Gation et Donat Cartier
- 8 { a—Romance sans paroles.....*Mendelsshon*
b—Valse brillante Op 34.....*Chopin*
Melle Alb. Chapdelaine
- 9 { a—2nd. Mazurka.....*Godard*
b—Les Yeux Créoles.....*Gottschald*
M. E. Labelle

NOUVELLES EUROPEENNES.

La lettre suivante vient d'être adressée à M. Lockroy, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts:

Monsieur le ministre,

Les soussignés, membres de la section de Composition musicale de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France, désireux de donner un témoignage de sympathie internationale et artistique à la Russie, dans la personne de Glinka, l'illustre fondateur de l'Opéra russe, seraient heureux de voir représenter sur une scène française son œuvre capitale et populaire, la *Vie pour le Tsar*.

CH. GOUND, AMBROISE THOMAS,
C. SAINT-SAENS, J. MASSENET,
E. REYER, LEO DELIBES.

Cette lettre reproduite par une grande partie de la presse honore beaucoup les maîtres qui l'ont signée. Ils ont rendu hommage au grand musicien russe, à son chef-d'œuvre, la *Vie pour le Tsar*: en cela ils ont agi avec noblesse et justice.

**

Voici quelques détails complémentaires sur la translation des cendres de Beethoven du cimetière de Währing au cimetière central de Vienne, qui a eu lieu en grande cérémonie, ainsi que nous l'avions annoncé. A une heure de l'après-midi, les députations du Conservatoire et des sociétés musicales de Vienne, de la ville de Bonn, où est né le grand compositeur, de la ville de Berlin, les autorités de la capitale de l'Autriche, le petit novou et la petite nièce de Beethoven, étaient réunis au cimetière de Währing. L'assemblée, déjà nombreuse, fut grossie encore par l'arrivée d'une délégation de la *Concordia*, association des journalistes viennois. La municipalité et toutes les délégations que nous venons de nommer avaient apporté de belles couronnes destinées à être déposées sur la tombe où les cendres de Beethoven reposent définitivement. A une heure et demie, la chapelle où se trouvait le cercueil, gardé par deux hommes, fut ouverte et, après que la bière eut été portée sur une voiture de gala attelée de huit chevaux, le cortège se mit en branle. Un employé des pompes funèbres, à cheval et portant un drapeau de deuil ainsi qu'une couronne de laurier, ouvrait la marche. Venaient ensuite deux cavaliers portant des lanternes allumées et voilées de crêpe; puis une voiture char-

gée de couronnes; le char portant le cercueil, entouré d'employés des pompes funèbres ayant à main des lampions voilés de crêpes; derrière le char, deux domestiques portant, sur des coussins de velours rouge, l'un une lyre, l'autre une couronne; puis une seconde voiture chargée de couronnes, un certain nombre de voitures de deuil, et enfin les députations. Sur tout le parcours, la haie était formée par une foule très nombreuse et recueillie; les becs de gaz brûlaient dans toutes les rues, en signe de deuil. Au cimetière central, un chœur de Beethoven fut chanté par les élèves du Conservatoire. Puis le coadjuteur Angerer, qui avait assisté, enfant, aux funérailles du compositeur, en 1827, bénit le cercueil, qui fut porté jusqu'au caveau par une députation des professeurs du Conservatoire. M. de Lewinski, un des principaux artistes du Burgtheater, lut un éloge funèbre composé par M. de Weilen, le président de la *Concordia*, et un nouveau chœur de Beethoven fut chanté par les élèves du Conservatoire pour terminer la cérémonie.—*Le Ménestrel*.

**

—Le *Journal de Cologne* publie quelques renseignements curieux concernant les *Fées et La Défense d'aimer*, les opéras de jeunesse de Richard Wagner. L'unique partition d'orchestre du premier de ces ouvrages comprend trois gros volumes, reliés en violet, qui ont été offerts au roi Louis II, en 1866. On a lieu d'être étonné que depuis cette époque, on n'ait pas songé plus tôt à retirer cet ouvrage de la bibliothèque royale, où personne, à part l'auteur et le souverain, n'y a jamais jeté les yeux. La copie de cette musique a présenté une tâche des plus ardues, par suite de la finesse de l'écriture, qui, de plus, était en maints endroits presque totalement effacée. Il paraît qu'un des copistes chargés d'extraire les parties d'orchestre a été atteint d'une maladie d'yeux qui met sa vue en danger. La partition de *Défense d'aimer* serait encore plus indéchiffrable!

**

Le château de Weinzierl, en Autriche, converti depuis 1883 en un *Asile François-Joseph pour la jeunesse*, va être prochainement orné d'une plaque commémorative en marbre de Carrare, portant cette inscription: "Dans ce château, Joseph Haydn vécut des jours heureux, de 1757 à 1759. C'est là que, pour la première fois, il s'essaya dans le genre du quatuor."

**

—On fait bien les choses en Angleterre. A l'occasion de ses adieux au public anglais, Mde Marie Rôze a reçu un magnifique diadème composé de cinq grandes étoiles en diamant et deux cents pierres précieuses. Ce don princier, qu'on n'estime pas à moins de douze cents livres sterling, a été présenté à la charmante cantatrice par le grand chambellan de la Reine. Il est le produit d'une souscription, à laquelle ont pris part non seulement les membres de l'aristocratie anglaise, mais encore des artistes, des journalistes, des magistrats, des bourgeois, des commerçants et même des ouvriers. Il faut dire que Mde Marie Rôze n'avait que bien rarement refusé le concours de son talent aux œuvres de bienfaisance, qui foisonnent en Angleterre comme en France.

**

—Un fait fort rare vient de se produire au Conservatoire, qui prouve suffisamment que les femmes son aussi aptes que les hommes à s'assimiler les préceptes de la plus haute culture musicale. Le premier prix de contrepoint et fugue a été remporté par une jeune personne, Mlle Gonthior, et le premier prix d'orgue et improvisation par Mlle Boulay. Ajoutons que cette dernière est une jeune et intéressante aveugle, qui concourait pour la première fois.

.

—Les jeunes candidats au concours de violon du conservatoire, dont l'ardeur studieuse est arrêté par la crainte de gêner leurs voisins, pourront essayer de la recette suivante, que nous trouvons dans un journal américain. Savonnez votre archet et baignez les cordes deux fois par jour dans de l'huile douce; vous pourrez alors passer la nuit à exécuter des fantaisies sans réveiller personne.

.

—La note excentrique, relativement au transport, à Vienne, de la dépouille mortelle de Beethoven, a été fournie par un anglais, naturellement. Pendant la cérémonie de l'exhumation, un riche insulaire aurait offert, assure-t-on, une somme de 10,000 florins (25,000 francs) des deux seules dents qui restaient dans la mâchoire du grand homme. Il va sans dire que son offre a été repoussée.

.

—Bourgault-Ducoudray, l'éminent musicien, le savant titulaire de la chaire d'Histoire de la Musique au Conservatoire est enfin nommé chevalier de la Légion d'Honneur. La croix a été donnée aussi à M. Chabrier, auteur de *Le Roi malgré lui*, de *Gwendoline* et à M. Emile Zola, le doux créateur de la *Terre*.

.

—L'Institut, dans sa dernière séance, a décerné le 1er grand prix de Rome pour la composition musicale, à M. Camille Erlanger, élève de M. Léo Delibes. Le second grand prix a été attribué à M. P. Paul Dukas, élève de M. Ernest Guiraud.

.

—La nouvelle Messe et le *Te Deum* de M. Gounod, que le maître a fait entendre, dimanche dernier, dans la cathédrale de Reims, seront exécutés à Paris l'automne prochain, assure-t-on, dans l'église Saint-Eustache. Un corps respectable de cinq cents choristes prendra part à cette exécution, et le *Te Deum* sera accompagné par vingt harpes.

.

—M. Talazac est engagé à l'Opéra royal de Madrid, où il doit donner une série de douze représentations dont la première aura lieu au mois d'octobre. Parmi les pièces qu'il chantera, nous pouvons citer *Roméo et Juliette*, les *Huguenots*, *Faust*, la *Favorite*, la *Traviata* et *Lakmé*. Ce dernier opéra sera monté tout exprès pour lui.

.

—Au Conservatoire, la première réunion du Comité qui doit s'occuper de l'érection d'une statue de Méhul à Givet, ville natale de l'illustre auteur de *Joseph*, a eu lieu cette semaine.

Le maire de Givet assistait à la séance.

On a constitué le bureau, qui se trouve composé de MM. Ambroise Thomas, président; Victorien Joncières, Garcin et Vitu, vice-président; Arthur Fougny et K. ret, sec.étaires.

AIMONS - NOUS !

VALEUSE CHANTÉE

DE

M. LECOCCQ.

CETTE

Charmante Valse

CHANTÉE PAR

Mademoiselle EUGENIE TESSIER.

Obtient partout un grand succès.

PRIX, - - - - 60 CENTS.

COLLECTION DE

25 POLKAS

A

COUPS DE LANGUE

POUR

CORNET A PISTONS SEUL.

PRIX, - - - - 75 CENTS.

CHŒURS pour ORPHEONS

A QUATRE VOIX.

PARTITION, - - - - 50 Cts.

QUATUOR DES PARTIES SÉPARÉES, - 40 Cts.

AU CLAIR DE LA LUNE.....Sourilas.

Grand succès des Montagnards de Montréal.

L'ORAGE..... Boieldieu.

Chœur à grand effet de moyenne difficulté.

LE RETOUR DES CLOCHES.....Boieldieu.

Très joli Chœur.

EN VENTE CHEZ

HARDY & VIOLLETTI,

1615, RUE NOTRE-DAME, 1615,

MONTREAL.

PUBLICATIONS NOUVELLES

ON THE

PLANTATION

MORCEAU CARACTERISTIQUE

POUR LE PIANO

Par PUERNER.

Le plus grand succès de la musique Gilmore et de l'Harmonie de Montréal.

Ce morceau qui est bien arrangé est d'un bel effet.

PRIX, - - - - 60 CENTS.

ITALIA

CÉLEBRE VALEUSE

DE

M GRAZIANI.

Gracieuse composition destinée à un grand succès.

PRIX, - - - - 60 CENTS.

La même à 4 mains, - - - - 75 Cents.

ITALIA

Belle Valse Chantée,

DÉDIÉE A

L'ÉMINENTE CANTATRICE

MADemoiselle BERNARDINE HAMAEEKERS

DE

L'OPERA DE BRUXELLES.

PRIX, - - - - 75 CENTS.

EN VENTE CHEZ

HARDY & VIOLLETTI,

1615, RUE NOTRE-DAME, 1615,

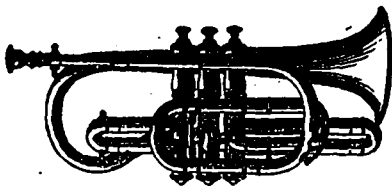
MONTREAL

CORNETS POUR SOLISTES

MODELES RECOMMANDES.

No. 10 B.

No. 10 A.



PRIX, \$37.00.

PRIX, \$37.00.

Ces modèles sont ceux adoptés pour l'enseignement dans les Conservatoires, le No. 10 B par M. Duhem à Bruxelles, le No. 10 A par M. Gérardy, à Liège. On ne pourrait mieux les recommander l'un et l'autre qu'en mettant sous les yeux des amateurs les deux lettres ci-dessous des éminents professeurs des Conservatoires de Bruxelles et de Liège.

CHER MONSIEUR,—Je saisis avec empressement l'occasion qui m'est offerte, pour vous adresser mes plus vives félicitations concernant votre cornet à pistons, que j'ai essayé, hier, avec le plus grand soin.

Voici les qualités qui les distinguent: une justesse parfaite, une superbe qualité de son, une égalité dans tout le parcours de l'instrument; les notes généralement défectueuses ont une ampleur de son qui m'était inconnue jusqu'à ce jour.

Conviez donc mes collègues à venir s'assurer par eux-mêmes du magnifique résultat de vos incessants travaux.

Agréer, mon cher M. Mahillon, avec mes félicitations réitérées, l'expression de mes meilleurs sentiments.

M. DUHEM,

Professeur au Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles.

CHER MONSIEUR,—C'est avec le plus grand plaisir que je viens vous offrir mes bien sincères félicitations pour votre cornet à pistons que j'ai essayé très minutieusement.

Je n'ai pu lui trouver le moindre défaut et je dois lui reconnaître toutes les qualités, justesse rigoureuse, qualité de son irréprochable, grande égalité dans toute son étendue et facilité de jeu remarquable. Les notes aigues comme les notes graves sortent avec ampleur et grande facilité, ce que je n'avais pas encore rencontré jusqu'à présent.

Encore une fois, M. Mahillon, recevez mes plus vives félicitations, car pour ma part je place vos cornets au premier rang et agréer, je vous prie mes civilités distinguées.

D. GERARDY,

Professeur au Conservatoire Royal de Musique de Liège.

SEULS AGENTS AU CANADA

HARDY & VIOLLETTI,

MARCHANDS ET IMPORTATEURS DE MUSIQUE ET D'INSTRUMENTS,

No. 1615 RUE NOTRE-DAME. MONTREAL.

M. VIOLLETTI se charge des réparations de tous genres Catalogues adressés sur demande.

L. E. N. PRATTE

IMPORTATEUR DE

PIANOS et d'ORGUES

Seul représentant de

HAZELTON BROTHERS,
J. & C. FISCHER,
KRAMICH & BACH,
NEWBY & EVANS,
W. KNABE & CO., BALTIMORE,
DOMINION ORGAN & PIANO CO., BOW-
MANVILLE, ONT.,

NEW YORK.

Et autres

Pianos à queue, droits et carrés, et Orgues de Chapelle et de Salon de toutes descriptions toujours en magasin.

SPECIALITE: Pianos droits et à queue, de dessins artistiques, en Acajou, Loupe de Noyer, Cerisier, Ebène et Or, Bois de Rose, Noyer d'Asie, Noyer Italien, et autres bois rares.

Fournisseurs des Principaux Artistes de Montréal.

Vieux Instruments pris en échange. Instruments d'occasions de tous prix.

Le plus grand choix de beaux Pianos et d'Orgues en Canada

AUX PLUS BAS PRIX.

NO. 1676, RUE NOTRE-DAME,
MONTREAL.

NOUVELLE METHODE

COMPLETE DE

CORNET à PISTONS

— PAR —

E. MARIE,

PRIX \$2.50.

APPROUVÉE PAR MM.

J. MOHR et J. CERCLIER, Professeurs au Conservatoire.

J. MELLET, 1er Cornet à l'Opéra.

CHAVANNE, 1er Cornet des Concerts Pasdeloup.

ROUTIER, 1er Cornet à l'Opéra Comique

METHODE COMPLETE DE

FLUTE PROGRESSIVE

ET ELEMENTAIRE

— PAR —

N. BOUSQUET,

PRIX \$1.75.

Contenant les tablatures pour la flûte à une clé, à cinq clés, et la flûte de Boehm, des exercices dans tous les tons, et un grand nombre de duos concertants.

Nouvelle édition, revue et corrigée.

C. J. LUSSIER

Typographie, Lithographie,

— ET —

IMPRESSION DE MUSIQUE
DE TOUTES SORTES.

NO. 30, RUE ST-GABRIEL,
MONTREAL.

EN VENTE CHEZ

HARDY & VIOLLETTI

1615 RUE NOTRE-DAME, MONTREAL

NOUVEAUTES POUR

Harmonie ou Fanfares

OUVERTURES

Prix: \$1.50

LA FILLE DE PEDRO, E. Mullet.
Brillante et facile.

LE CALIFE DE BAGDAD, Boieldieu.
A effet, moyenne force.

LES RAMEAUX, Mélodie de Faure.
Solo de Baryton ou Basse. Prix, 50 cts.

Marches Funebres

Prix: 50 cts.

Une DERNIERE COURONNE, E. Mullet

APRES LA BATAILLE, Bléger

LE CHANT DU DEPART, Hymne
Guerrier. Prix, 50 cts.

PUBLICATIONS NOUVELLES

POUR PIANO

AIMONS-NOUS.—VALE.—M. LECOCQ.

La plus jolie valse du répertoire de l'Harmonie de Montréal. Cette valse exécutée en présence de son Excellence le Gouverneur-Général a eu les honneurs du rappel.

Prix 60 cts. La même à 4 mains, 75 cts.

SECRET DE JEUNE FILLE.—MADRIGAL.—A. D'HÉNENS.

Prix: 50 cts.

Le Madrigal plus simple et plus noble en son tour.
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.
(BOILEAU.)

INSTRUMENTS D'OCCASION

Ces instruments sont de la

Manufacture Lecompte

DE PARIS

ET SONT GARANTIS EN BON ETAT.

Une clarinette Alto Mib..... \$40.00
Un Saxophone Ténor Sib..... 40.00
Un Cornet Mib. 1ère qualité..... 10.00
Deux Bugles Sib. (1re qualité)..... 9.00
Un Alto Mib..... 10.00
Deux Altos Mib..... 12.00
Une paire de Cymballes, petite dimension..... 6.00

MANUFACTURES DIVERSES

Un Cornet Mib. Nickelé, (Boston Musical Instruments Manufactory)..... \$8.00
Deux Altos, manufacture française, chaque..... 7.00
Un Cornet Mib. manufacture française..... 5.00

MUSIQUE VOCALE.

FLEURS D'AVRIL.—Romance de A. CHAVANEL.—Chantée avec succès par Mlle Eugénie Tessier.

PRIX 30 CENTS.

CHS. LABELLE

PROFESSEUR de CHANT et de SOLFÈGE

275 RUE ST-HUBERT

M. Labelle reçoit des élèves chez lui et va à domicile quand on le désire.

Pour les conditions, s'adresser chez lui, au n° 275 de la rue Saint-Hubert, dans la matinée entre onze heures et midi.

GEO. J. SHEPPARD

MARCHAND DE

MUSIQUE ET DE PIANOS,

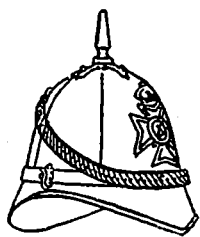
No. 2282 RUE STE-CATHERINE.

GRAND ASSORTIMENT DES INSTRUMENTS SUIVANTS :

Pianos:—Steck, Stultz & Bauer; Orgues:—Mason & Hamlin; Banjos:—Dobson "Victor;" Guitares;—Brun. J. Tambourines, Flûtes, Fifres, Tambours, Cornets, Violons, Concertinas. Accordéons, etc. Cordes de Violon, Pupitres, Tabourets pour Pianos, etc.

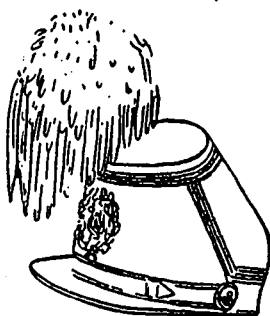
Chansons Populaires! Nouveautés Musicales! Les Valses les plus en vogue!

J'informe respectueusement le public qu'afin de permettre aux personnes qui n'ont pas le temps de visiter mon établissement durant le jour, que mon magasin sera ouvert tous les soirs jusqu'à 10 heures.



LORGE & GIE

FABRICANTS DE



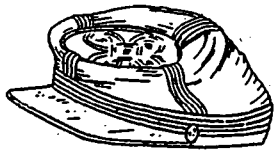
COIFFURES de tout Genre

SPECIALITE,

Coiffures pour Musiciens

No. 21,

RUE SAINT-LAURENT, MONTREAL.



VENEZ VOIR



NOS CATALOGUES

PAPIER de MUSIQUE

Qualité Supérieure

Format ordinaire, 12 ou 14 portées, la main (24 feuilles)..... 50c
Grand format, 12 ou 14 portées, la main (24 feuilles)..... 60c
Grand format, 18 ou 20 portées, pour partitions, la main (24 feuilles)... 75c

PUPITRES PORTATIFS

"LE ROYAL"

S'ouvrant et se fermant comme une ombrelle

Pupitre en fer verni, la pièce.... \$1.50
" la douzaine. \$15.50
Pupitre en fer nickelé, la pièce... 3.50
Pesanteur: 3 livres.

En vente chez HARDY & VIOLETTI
1615 rue Notre-Dame, Montréal

A. BAYARD, ARTISTE,

EST

DÉMENAGÉ

AU NUMERO

1946 SAINTE-CATHERINE

(Près de la rue Saint-Laurent)

MONTREAL.

Portraits au crayon d'après photographie, ressemblance parfaite.

SPECIALITE:—Ouvrage au PASTEL de tout genre.

CATALOGUE

—DES—

Ouvrages de Musique

En vente par la Maison

HARDY & VIOLETTI

1615 rue Notre-Dame

MONTREAL.

Méthode de Flûte par Devienne, 3e édition, revue et augmentée par Camus, Prix..... \$3.50
Méthode complète de CLARINETTE adoptée au Conservatoire de Musique de Paris, composée par Fred. Berr, Chevalier de la Légion d'honneur, professeur au Conservatoire de Musique de Paris. Prix. \$4.50
Méthode de CLARINETTE d'après Fr. Berr, par H. Klosé, professeur au Conservatoire de Musique de Paris. Prix. \$1.50
Méthode complète de CORNET A PISTONS, nouvelle édition, par P. Clodomir, 1re partie..... \$1.50
2e partie..... \$1.50
La méthode complète..... \$2.50
Méthode complète de SAXHORN-ALTO, par P. Clodomir, 1re partie..... \$1.50
2e partie..... \$1.50
La méthode complète..... \$2.50

MUSIQUE POUR

Harmonie & Fanfare

PAS REDOUBLES. PRIX 50 Cts.

"Le Refrain des Vosgiens"—E. Mullet—Brillant, avec contre-chants et tutti de basses, morceau exécuté par tous les corps de musique au Festival musical de St. Hyacinthe.

"Le Vengeur"—M. Bléger—Pas redoublé triomphal, avec tutti de basses.

AIRS NATIONAUX

"Vive la Canadienne"—Air national canadien-français.

"God Save the Queen"—Air national anglais.

Les deux réunis - - 50 cts.

QUADRILLES

Prix..... \$1.00.

"La Vie en Rose"—E. Mullet—Facile et enlevant.

"Châteaudun"—Wittmann—Brillant et facile.

Jolie collection de musique pour Flûte, Clarinette, Cornet, Trombone, etc., pour instrument seul ou avec accompagnement de piano.

Extrait des Catalogues de Musique de la maison

HARDY & VIOLETTI

1615 rue Notre-Dame, Montréal

Musique pour Piano

EDITIONS TRES SOIGNEES.

DERNIERS SUCCES DE LA SAISON.

GALOP—Le Mailcoach..... *M. Lecocq*
16e Edition, un des plus grands succès modernes.

60 CENTS.

SERENADE—Sommeil d'Enfant... *Haenens*

Morceau à grand effet.

50 CENTS.

MELODIE—Mère Chérie..... *Ernemann*

Romance sans parole, pleine de sentiment

50 CENTS.

VALSE—Dans le Silence de la Nuit. *Frisque*

Valse extrêmement jolie jouissant d'une grande vogue.

60 CENTS.

VALSE—Affection..... *Mlle Clélie Masso*

Valse brillante et facile.

50 CENTS.

MAZURKA—Carte Postale..... *Gobbaerts*

Très vive et entraînant.

50 CENTS.

GAVOTTE—Clémentine..... *M. Lecocq*

Dédiée à Son Altesse Royale Madame la Princesse Clémentine, de Belgique.

50 CENTS.

LA MEME A QUATRE MAINS,

75 CENTS.

MAZURKA—La Jolie Patineuse..... *Krein*

Élégante et facile.

60 CENTS.

Le Concert dans le Feuillage..... *Gobbaerts*

50 CENTS.

POIKA—L'Etoile du Congo..... *Frisque*

Très dansante.

50 CENTS.

MARCHE—Royal St-Marceaux... *Desormes*

Gale et entraînant.

50 CENTS.

MARCHE—Le Refrain des Vosgiens. *Mullet*

Exécutées par toutes les musiques au Festival de St-Hyacinthe.

40 CENTS.

CHOIX DE CŒUR

A 2, 3 et 4 VOIX

POUR SOCIÉTÉS CHORALES.

SIGNOR CAMILLO MAGGIO

Flûte-Solo à "l'Harmonie de Montréal"

PROFESSEUR de FLUTE

244, RUE MONTCALM, 244

MONTREAL.