

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for scanning. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of scanning are checked below.

L'Institut a numérisé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de numérisation sont indiqués ci-dessous.

- Coloured covers /
Couverture de couleur
- Covers damaged /
Couverture endommagée
- Covers restored and/or laminated /
Couverture restaurée et/ou pelliculée
- Cover title missing /
Le titre de couverture manque
- Coloured maps /
Cartes géographiques en couleur
- Coloured ink (i.e. other than blue or black) /
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- Coloured plates and/or illustrations /
Planches et/ou illustrations en couleur
- Bound with other material /
Relié avec d'autres documents
- Only edition available /
Seule édition disponible
- Tight binding may cause shadows or distortion
along interior margin / La reliure serrée peut
causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la
marge intérieure.

- Additional comments /
Commentaires supplémentaires:

Pagination continue.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated /
Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies /
Qualité inégale de l'impression
- Includes supplementary materials /
Comprend du matériel supplémentaire
- Blank leaves added during restorations may
appear within the text. Whenever possible, these
have been omitted from scanning / Il se peut que
certaines pages blanches ajoutées lors d'une
restauration apparaissent dans le texte, mais,
lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas
été numérisées.



L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE CANADIENNE

Paraissant le 10 de chaque Mois

VOL. 1

MONTREAL, FEVRIER 1897.

No 5

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



ABONNEMENT

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

ADRESSER LES ABONNEMENTS

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

SOMMAIRE DU NUMERO

- AMIS LECTEURS.
- UNE INVENTION DE GRANDE VALEUR.
- LES MAITRES CHANTEURS DE NUREMBERG.
- LE CHANT A L'EGLISE.
- Mlle TREBELL.
- CORRESPONDANCE D'EUROPE.
- LES ARTISTES CANADIENS EN EUROPE.
- MUSIQUE ET CALVITIE.
- PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE.
- ETUDE SUR CHOPIN.
- EXCENTRICITES DES CELEBRITES MUSICALES.
- NOTES ET INFORMATIONS.
- LE PLAIN-CHANT ET LA MUSIQUE MODERNE.
- DE L'ORIGINE DES MAITRES DE LA SYMPHONIE.
- SOIREE-CONCERTS.
- CORRESPONDANCE D'AMERIQUE.
- LE PIANO.
- INSTRUMENTS.

MUSIQUE

- Ave Verum, (Chant et Orgue)
EUGENE GIROUT.
- Berceuse (Chant et Piano)
L. BOELLMANN.
- No. 1 Pièce Romantique
C. CHAMINADE.
- Prélude OSCAR VAN DURME.



MELLE TREBELL

L'ART MUSICAL

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

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

A. DURAND & FILS
Éditeurs de Musique
4 Place de la Madeleine
PARIS.

WINDSOR CONCERT HALL
Attenant à l'Hôtel Windsor
DOMINION SQUARE, - MONTREAL.
Cette magnifique salle dont les qualités acoustiques
sont incomparables contient
1300 Sièges ou Fauteuils

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

Pour conditions et termes, s'adresser à Mr. George
J. Sheppard, Directeur, 1676 rue Notre Dame, ou à sa
résidence personnelle, 196 rue de l'Université.

MAISON FONDÉE EN 1852.

CHAS. LAVALLEE
Successeur de A. Lavallée
35 COTE SAINT-LAMBERT, MONTREAL.

IMPORTATEUR D'INSTRUMENTS de MUSIQUE
DE TOUTE ESPECE

Agent pour les Instruments de Fanfare
Des célèbres maisons de T. Besson & Co., Londres,
Ang. et de Pélisson Guinot & Cie, de Lyon, France.
ET AUSSI POUR LES CÉLÈBRES

MANDOLINES et GUITARES AMERICAINES
De la maison T. Bruno & Fils, de New-York.
Réparations de toutes sortes exécutées à bref délai.
Violons de dames et d'artistes faits à ordre.

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

D. DUCHARME **ACHILLE FORTIER**
ENSEIGNEMENT DU PIANO
No. 153 RUE BLEURY
MONTREAL.
PROFESSEUR
DE CHANT
No 744½ RUE SHERBROOKE

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

ALEXIS CONTANT
PROFESSEUR :: DE :: MUSIQUE
178, RUE ST-HUBERT

Louis Mitchell **FACTEUR · D'ORGUES**
S'OCUPE DE LA RÉPARATION ET DE LA
RESTAURATION D'ORGUES A TUYAUX
No. 797 Rue Saint-Jacques, MONTREAL.

ARCHIVES DES MAITRES DE L'ORGUE

D S XVIe, XVIIe & XVIIIe SIEGLES

Edition à l'usage des Organistes et des Amateurs

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

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

Organiste de la Trinité, à Paris

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR ANDRE PIRRO

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

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

Le prix du volume par souscription est de 10 francs.

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

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

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

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

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

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

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



Vol. I.

MONTRÉAL, FÉVRIER 1897.

No 5.

COLLABORATEURS :

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

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

MONTRÉAL, 10 février 1897.

AMIS LECTEURS,

Un artiste qui se présente pour la première fois sur une scène nouvelle et devant un public auquel il a le devoir de plaire, éprouve toujours un certain malaise, indéfinissable, une certaine angoisse qui le prend particulièrement à la gorge, dont il n'est pas toujours maître de se débarrasser. Il en est de même du chroniqueur qui a charge d'intéresser, de renseigner, d'amuser et d'instruire au besoin ses lecteurs et qui entre en fonctions devant un public spécial et dans un cadre particulier.

Appelé par M. L. E. N. Pratte, propriétaire-éditeur et fondateur de l'ART MUSICAL, aux délicates et importantes fonctions de rédacteur en chef de cette revue, j'apporterai tous mes soins à rendre cette publication aussi intéressante que possible, vu qu'elle est destinée avant tout à propager l'étude de la musique et à développer le goût artistique dans la famille.

Je compte donc trouver chez vous, amis lecteurs, un bienveillant accueil et j'espère que vous continuerez à donner à l'ART MUSICAL les témoignages si flatteurs d'estime et d'encouragement que vous ne lui avez pas marchandés jusqu'à ce jour.

Je compte également, pour me faciliter une tâche difficile et ardue, sur les collaborateurs et collaboratrices de premier ordre, dont le zèle et le dévouement pour l'ART MUSICAL ne se sont pas ralentis une minute depuis sa fondation. Grâce à eux, cette revue a déjà pris un pied solide dans le public et s'y affermera de plus en plus.

Amis lecteurs, pris pour ainsi dire à l'improviste et quelques heures à peine avant la publication du cinquième numéro de cette revue, il m'est impossible de vous offrir ce mois-ci une chronique d'intérêt général. Je vous demande donc crédit pour cette fois et vous en remercie d'avance, certain que je suis de votre aimable indulgence.

Pour que vous ne soyez pas tentés de vous poser un trop gros point d'interrogation après la lecture de cette épistole, je vous demanderai encore une faveur, ou plutôt une permission, celle de signer de la traduction française de mon nom.

Ceci dit, je vous présente, chers lecteurs, mes biens respectueuses salutations et vous dis à bientôt.

JEAN DE PIERREVILLE.
(*Copy de Kernino*)

UNE INVENTION DE GRANDE VALEUR

Des lettres patentes ont été accordées le 27 janvier dernier à M. Antonio Pratte, de la Cie de Pianos Pratte, pour perfectionnements apportés à la construction des tables d'harmonie.

Ces perfectionnements ont pour résultats :

- 1o De produire un son plus riche ;
- 2o De prolonger la vibration des cordes, ce qui veut dire également une augmentation de sonorité ;
- 3o De donner une force de résistance beaucoup plus considérable que celle des cadres ordinaires (dans lesquels les tables d'harmonies sont collées,) ce qui évite un déplacement de la table lorsque l'on tend les cordes.

Bien qu'un piano construit d'après ce nouveau système revienne à beaucoup plus cher qu'un instrument ordinaire de premier choix, la Cie de Pianos Pratte les construit tous, à présent, de cette manière sans aucune augmentation dans les prix.

En s'adressant aux magasins Pratte, 1676 rue Notre-Dame, on pourra se rendre compte de l'importance et des détails de cette invention.

L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE CANADIENNE

-- BOITE POSTALE 2181 --

L. E. N. PRATTE PROPRIÉTAIRE.
1076, rue Notre-Dame.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

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

LES MAÎTRES CHANTEURS DE NUREMBERG

Comme c'est la première fois qu'on joue les Maîtres chanteurs en France et que l'Opéra de Paris va les représenter dans quelques mois, je demande la permission d'initier les lecteurs de L'ART MUSICAL — dont bien, peu ont probablement pu entendre l'œuvre, — à l'intrigue comme au sens de cette extraordinaire comédie-lyrique, merveille absolue de théâtre et de musique, chef-d'œuvre tel, qu'on se demande si ce n'est pas par là que, logiquement, il eût été opportun de commencer l'éducation wagnérienne.

En fait, et coutumes à part, lesquelles sont foncièrement allemandes et de plein moyen-âge, il n'existe guère de poèmes d'opéra-comique mieux construits, ni en plus parfait accord avec les règles qui régissent le théâtre. Reste, pour rompre avec les habitudes, le symbole, très haut, très instructif, qui se dégage des Maîtres ; mais encore est-il si habilement éparé, si discret en son élevée signification, que ceux-là même qui ne le distingueraient pas prendraient tout de même un égal plaisir à la représentation de cette alerte comédie, toute fleurie de gaieté, toute épanouie de verve hilarante.

Procédons par ordre, et allons d'acte en acte.

Le jeune chevalier Walker de Stolznig, venu à Nuremberg, y est reçu chez Pogner, orfèvre et maître chanteur.

Pogner a une fille, Eva, de qui la jeunesse et la grâce ont vivement séduit l'inflammable Walter. Au lever du rideau, nous sommes à la fin de l'office de la veille de la Saint-Jean, dans l'église de Sainte-Catherine. Parmi les assistants se trouvent Eva et Magdalène sa nourrice ; Walther, debout près d'un pilier, déclare par signes son amour à Eva, manifestations auxquelles celle-ci répond avec une pudique discrétion très touchante.

À la sortie des fidèles, Walter arrête Eva au passage et la supplie de lui dire si son amour a quelque chance d'être partagé ? "Eva, répond Magdalène, ne sera la femme que de celui qui, le lendemain, jour de la Saint-Jean, sera couronné "maître-chanteur"—Et le vainqueur, dit Walter, ce sera...?" — "Vous, ou personne ! ajoute Eva."

Dès lors, il est facile de prévoir que nous allons assister à la lutte du chevalier amoureux, dans le but d'obtenir la main d'Eva, lutte qui occupera les trois actes. Serait-ce là tout ? C'est tout, en apparence ; mais cette lutte ne sert que de prétexte à la donnée extérieure, au moyen de laquelle Wagner a pu construire toute une action morale et de haute signification qui elle, forme le fond même de l'œuvre. Ceci, d'ailleurs, va devenir fort apparent au cours du récit de l'ouvrage, ainsi qu'on s'en apercevra.

Eva a donc quitté l'église, et Walther, demeuré seul, a été confié par Magdalène aux soins du jeune David, l'apprenti de Hans Sachs, le cordonnier poète. David, aidé par d'autres écoliers, s'occupe à préparer tout un matériel pour la réunion des "Maîtres" qui doit avoir lieu tout à l'heure, dans l'église, laquelle sert d'école de chant. C'est alors, que, tout en accomplissant sa besogne, David indique à Walter ce que doit savoir un homme pour devenir "Maître".

Et c'est un prétexte naturel à la mise en évidence du ridicule des règles surannées qui régissent tyranniquement l'art de tous ces bourgeois artistes. Nous voyons donc poindre une seconde action, toute morale : la lutte du génie libre et fier contre l'étroitesse des conventions admises.

Les Maîtres arrivent successivement, Pogner est très étonné de rencontrer là Walter, qui explique sa présence par son désir de prendre part à l'épreuve du chant dont la récompense sera la main d'Eva. Beckmesser, greffier de la ville, *maître chanteur* ridicule et fat, réclame de Walter un chant d'épreuve, car c'est la règle.

Walter chante et—naturellement—après cet essai, déclaré ridicule par Beckmesser qui en a noté les fautes, il est éliminé. Seul, Hans Sachs, au tumulte, reste pénétré d'admiration devant la fougue juvénile et l'inspiration enthousiaste du chevalier.

Le deuxième acte représente les maisons de Pogner et de Sachs, séparées par une petite rue qui se perd au fond de la scène. Sachs, tout en préparant les souliers du greffier Beckmesser, est occupé à réfléchir au chant de Walther, lorsqu'Eva vient le trouver. Suit alors une scène exquise, au cours de laquelle la jeune fille, ne voulant pas avouer son amour pour Walter, cherche à savoir de Sachs ce qui s'est passé à l'école de chant. Ce qui s'est passé ? Parbleu, Walter a été battu, et devra aller chanter ailleurs ! Eva bondit irritée ; Sachs sait désormais ce qu'il voulait savoir.

Resté seul, Sachs médite. "Il s'agit de veiller, dit-il." En effet, il va veiller sur le bonheur d'Eva...

Et voici bien, dès lors, la véritable action morale, le drame humain, petit drame intime, très grand plutôt : le renoncement de Sachs.

L'excellent homme, qui n'est pas un vieillard, mais un homme mûr, et qui a fait sauter Eva enfant sur ses genoux, se serait volontiers accoutumé à l'idée d'en faire sa femme. Et c'est lui qui va s'appliquer à la donner à Walter. Le vrai sujet des *Maîtres* est là, sujet de haute humanité et d'abnégation douloureuse. Aussi la figure de Sachs, une des plus belles qu'on ait jamais mises au théâtre, reste-t-elle inoubliable, en sa philosophique mélancolie, toute rayonnante de bonté simple et de volontaire dévouement.

Mais Beckmesser, le grotesque, va venir chanter sa sérénade sous la fenêtre d'Eva, d'Eva qui, pour fuir avec son chevalier, ordonne à Magdalène de prendre sa place au balcon. Et Beckmesser vient, et il chante, et Sachs marque les fautes à coups de marteau sur une semelle ; et Sachs chante aussi, et c'est un épouvantable vacarme au milieu de la nuit ! David intervient, rosse Beckmesser ; les voisins s'éveillent, les commères se mettent à leurs fenêtres, agissent, et versent des flots d'eau sur tout le monde. Le tumulte est à son comble ; il s'achève en un indescriptible tohu-bohu du comique le plus effréné, où, musicalement, la gaieté descriptive fait rage.

Et arrive un veilleur de nuit qui, n'entendant plus rien, se figure qu'il a rêvé !

À l'acte III, Sachs est dans son atelier lisant un vaste *in-folio*. *La méditation de Sachs*, qui commence avec le prélude, est une page célèbre à juste titre. Il ne paraît pas possible d'arriver, par la musique, à faire *penser* plus profondément, et nulle part, à ma connaissance, la musique ne fut appelée aussi manifestement à dire ce que les mots n'eussent pu exprimer ; car, il ne faut pas l'oublier, Sachs étant, par ses pensées, par ses visées, par ses théories, une sorte d'isolé dans son milieu, qui donc l'expliquerait ? La musique se charge de ce soin, avec quel art prodigieux, avec quels lumineux moyens, il faut l'entendre pour s'en rendre compte !

Walther, qui s'était réfugié chez Sachs après le tumulte de l'acte précédent, raconte au poète qu'il a fait un rêve.

Sachs le prie de le chanter ce rêve, en lui indiquant la coupe que peut en faire un chant de "Maître." C'est cette mélodie qui deviendra la merveilleux *Preislied*, que tous les concerts ont déjà popularisé, et Sachs, enthousiasmé, le baptise immédiatement de ce joli nom "L'air béni du rêve matinal aux doux présages."

Puis, la scène change à vue, et la prairie, ornée pour la fête de saint Jean, apparaît, aux bords de la Peignitz, avec Nuremberg dans le fond. Les corporations arrivent, les apprentis dansent, les "Maîtres" s'installent dans une tribune et le concours commence. Beckmesser, qui a dérobé les paroles du *lied* de Walther, le chante sur l'air de sa sérénade, en déformant le texte et en se couvrant de ridicule. "Ce chant est pourtant de Sachs, (il le croit), crie-t-il, furieux!" — "Non, il n'est pas de moi, répond Sachs, et si vous l'entendez chanter par l'auteur, vous verriez combien il est beau!"

Walther chante alors, et, aux acclamations des "Maîtres" et de la foule entière, il est couronné. Walther refuserait volontiers la couronne, puisqu'il ne désire que la main d'Eva : mais Sachs, en un magnifique discours, lui fait comprendre qu'on ne doit pas dédaigner les "Maîtres," fidèles défenseurs de la cause artistique. Sachs rattache ainsi les libres génies de l'avenir aux maîtres du passé, lesquels forment la chaîne continue des fécondes et éternelles évolutions de l'Art.

LE CHANT A L'EGLISE

Une des qualités fondamentales de l'art, c'est la sobriété et la concision. Celui dont la pensée se noie dans un flot de paroles, ne fait pas de l'art oratoire, mais du verbiage. De même en musique les roucoulements et les fioritures sans fin, dans lesquels les chanteurs italiens d'il y a plus d'un demi siècle déployaient leur *maestria*, caractérisent un état de décadence, où la vérité de l'expression est sacrifiée au mauvais goût des auditeurs et aux exigences des exécutants. Ce n'est pas là de la musique artistique, mais une pure gymnastique vocale. D'ailleurs, qui admettra qu'à moins d'un entraînement de plusieurs années, tel que le pratiquent dans les conservatoires les chanteurs qui se destinent au théâtre, on puisse arriver à exécuter d'une manière supportable, ces longues vocalises et moins encore à leur donner un sens musical? Aujourd'hui, dans la plupart de nos églises, on trouve le chant trop long, on abrège autant qu'on le peut. On chante encore l'Introït — du moins en France, — mais on supprime généralement l'Offertoire et la Communion, et, du Graduel, on ne conserve que l'*Alleluia* ou, après la Septuagésime, le premier verset du Trait. L'Eglise elle-même n'a-t-elle pas sanctionné en quelque sorte cette abréviation du chant, en ne conservant que le premier verset du psaume qui se chantait à l'Introït et en supprimant tout à fait la psalmodie de la Communion, en retranchant les versets de l'Offertoire et les Séquences qui suivaient le Graduel, en prohibant l'usage des *tropes* qui se mêlaient au texte des antiennes, etc.?

Ah! certes, les éditeurs des derniers siècles ont eu cent fois raison d'abréger ces vocalises sans fin et de supprimer ces chevrottements puérils, et en cela, ils ont fait preuve de bon sens et de goût. Laissons ces formules d'un autre âge aux archéologues qui peuvent y trouver quelque charme, ou aux moines qui ne se laissent pas effrayer par la longueur et la monotonie des chants de l'office. Ce n'est pas cela qui aura le don d'attirer ou de retenir les fidèles dans nos églises. Ce

que nous devons chercher avant tout, c'est la bonne exécution du chant de nos livres.

Combien de paroisses où la partie musicale de la liturgie est abandonnée à des chœurs ignorants qui, par leurs cris et leurs discordances, sont l'effroi de tous ceux qui les entendent, et dégoûtent les fidèles de l'assistance aux divins offices. Combien de prêtres même, qui se figurent que tout l'art du chant consiste à crier de toute la force de leurs poumons! C'est ainsi que naguère j'ai entendu célébrer les offices dans une église, ancienne cathédrale, pourvue d'un nombreux clergé et où un affreux ophicléide venait encore par ses éclats bruyants augmenter le vacarme et la confusion. Voilà ce qui est détestable et les abus contre lesquels il faut réagir.

Qu'on enseigne aux chœurs à modérer leurs voix, à chanter avec justesse et aussi avec douceur et expression, qu'on leur apprenne à couler les notes, à distinguer les phrases et les incisives par des pauses bien placées, et, sans avoir recours à des vieilleries archéologiques, nous trouverons, dans notre chant traditionnel bien exécuté, des mélodies assez belles pour charmer l'oreille et le cœur des fidèles et les élever à Dieu. — *Le Solitaire de l'Estérel.*

M^{LLE} TREBELLI

Mademoiselle Trebelli, dont nous donnons aujourd'hui le portrait, est une jeune artiste, à qui l'avenir sourit sous ses auspices les plus brillants. A peine au début de sa carrière, elle a déjà remporté les succès les plus flatteurs sur les scènes et dans les pays où elle a chanté.

Elle est fille de la fameuse chanteuse Trebelli, la grande Trebelli, qui a été une des meilleures contractantes d'opéra. Son père, El signor Bettini, vit maintenant retiré en Italie, sur les bords enchanteurs du lac Majeur. Il fut pendant longtemps le favori du public sur toutes les grandes scènes lyriques de l'Europe. Mlle Trebelli a donc de qui tenir et promet de justifier pleinement les espérances fondées sur son talent.

Elle a étudié d'abord à Paris, sous Wartel, puis à Londres, sous la direction du fameux baryton Santley qui lui a prédit un avenir de gloire.

Mademoiselle Trebelli a déjà cueilli une ample moisson de lauriers dans les principales villes de l'Europe.

Il y a deux ans, M. F. Vert, le célèbre impresario d'Albani, l'emmena au sud de l'Afrique, où ce fut une tournée triomphale.

Toutes les notabilités de Johannesburg se disputaient l'honneur de recevoir l'artiste qui avait su les charmer par sa voix.

Du sud de l'Afrique, M. Vert entraîna Mlle Trebelli à Melbourne où elle vit les Australiens tomber à ses pieds. Dans ces jeunes contrées, l'artiste, pendant une année, a marché de succès en succès et les échos de Melbourne, Sydney, Adélaïde, ainsi que ceux d'Auckland, en Nouvelle-Zélande répètent encore le nom de Trebelli, et chacun se rappelle avec plaisir les soirées passées à entendre chanter la diva.

En ce moment Mlle Trebelli est à San Francisco, où elle a débuté le 9 février au California's Theatre. Le grand orchestre de M. Hinrichs a été engagé spécialement pour l'accompagner.

Il est fort probable que nos lecteurs auront le plaisir de l'entendre ce printemps, car des pourparlers sont déjà engagés pour l'anéantir sur une de nos grandes scènes, vers le milieu d'avril.

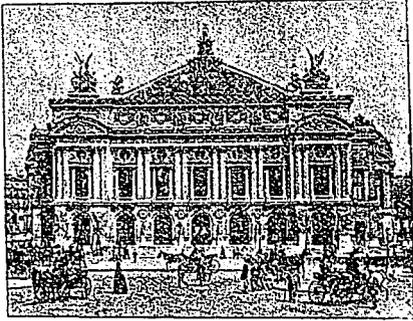
Mlle Trebelli possède une voix de soprano du timbre le plus pur, dont elle se sert avec un art consommé. Ajoutons qu'elle parle couramment le français, l'anglais et l'italien, et apprêtons-nous à l'applaudir bientôt.

Mme Albani doit chanter le 22 courant à Toronto. Elle chautera au Monument National probablement le 23 courant.

Martinus Sieveking, le pianiste hollandais se fera entendre en matinée et le soir, à la salle Windsor, les 12 et 13 courant.

Lillian Russell s'est rendue acquéreur de l'opéra-comique intitulé "Mme Sans Gêne", version anglaise de la pièce où Mme Réjane s'est taillé un si vif succès.

— Au concert de dimanche dernier, au Metropolitan, à New York, on a entendu Mme de Vere, Mlle Bauermeister, Mlle Traubmann, M. Bigham, Salguac et Plançon, le jeune Violoniste Huberman et l'orchestre du Metropolitan sous la direction de M. Seidl.



Paris, 1er février 1897.

PARIS Le premier concert de l'Opéra était d'une attraction moindre que ceux de l'an dernier, en ce sens que la part faite à l'indit paraissait cette fois assez minime.

Elle se composait d'une *Symphonie* de M. Dukas, envers laquelle le public se montra, il faut l'avouer, plutôt réservé.

L'intérêt de cette œuvre est cependant indiscutable. Le premier morceau en est même particulièrement bien conduit, dans une forme très classique, avec d'heureux effets. Quel dommage que M. Dukas ait inutilement allongé ce morceau d'un épisode tourmenté et peu en rapport avec le style de cette composition ! Je suis persuadé que sans cela, cet *allegro*, solidement construit, aurait produit une toute autre impression.

Les fragments de *Paris et Hélène* ne sont pas de nature à transporter les foules. Ils furent néanmoins fort applaudis, grâce au style impeccable dont Mme Caron fit montre, une fois de plus, en les chantant.

L'exécution du prologue de *Méphistofele*, de Boïto, sur l'excellente traduction de M. Paul Millicet, fait un grand honneur à M. Paul Vidal, de même que celle du ballet intercalé dans *Don Juan*, que MM. Gailhard et Bertrand voulurent faire applaudir par le public de leurs concerts qui, jusqu'à ce jour, rendirent de si grands services à l'art musical.

— Au Conservatoire, dimanche dernier, programme panché, ainsi qu'il convient, de neuf et de vieux.

Comme articles anciens, la symphonie en ut majeur de Beethoven, l'andante et le scherzo de la Réformation-Symphony de Mendelssohn, et la Marche hongroise de Berlioz, le tout exécuté, on le devine, d'une façon impeccable sous la direction magistrale de M. Taffanel.

Comme articles nouveaux, le dernier acte de *Sapho*, et la *Chanson persane* de M. Saint-Saëns.

Immense fût l'effet qu'ont produit M. Vaguet dans la jolie chanson du père, et Mme Héglon dans les admirables stances. De sa loge, Mme Viardot, la *Sapho* d'hier, prodiguait ses bravos à la *Sapho* d'aujourd'hui, donnant ainsi à la jeune et belle cantatrice de l'Opéra-le plus flatteur des suffrages.

L'enthousiasme n'a pas été moindre pour la *Chanson persane*, cette œuvre exquise, où Saint-Saëns a sorti avec un art consommé quelques-unes de ses plus délicieuses inspirations. La *Solitaire*, la *Fuite*, le *Cimetière*, *Sabre en main*, *Tournoiement*, toutes ces mélodies qui portent en elles les plus rares parfums de l'Orient et font passer devant l'esprit de troublantes visions, toutes ces pensées musicales si poétiquement conçues et si pittoresquement exprimées

Correspondance d'Europe

par l'orchestre et les voix, toutes ces merveilles d'art en un mot ont paru à tous ce qu'elles sont en effet, des bijoux sans prix !

Le public était sous le charme, et, s'il n'avait écouté que son plaisir, il aurait redemandé non pas un morceau, mais toute la partition.

— La deuxième partie du dernier programme de M. Colonne offrait un intérêt exceptionnel, se composant de *Rédemption*, de César Franck, qu'on n'avait plus entendue à Paris depuis 1873. Pauvre Franck ! Lui qu'un grand nombre redoutaient jadis comme la peste, on le joue partout aujourd'hui. Que ce soit son admirable *Symphonie* que M. Lamoureux illumine d'un éclat merveilleux, ou que ce soient les *Béatitudes*, dont M. Colonne nous donna, il y a quatre ans, de si belles exécutions ; que ce soient *Psyché*, les *Djins*, le *Chasseur maudit*, les *Bolides* ou simplement la *Procession*, partout le même succès répond aux mêmes efforts. Et dire qu'il a suffi pour cela que Franck mourût ! Six ans seulement se sont écoulés depuis que Dieu a rappelé à lui cette âme d'élite, ce cœur, d'or, ce maître génial, et ces six années ont plus fait pour sa gloire — oh ! combien plus ! — que toute une vie de travail et de lutte !

Décidément les choses se passent comme elles se sont toujours passées, et soyez assurés que cet exemple n'ouvrira les yeux à personne dans le présent ni dans l'avenir. Il n'est pires sourds que ceux qui ne veulent entendre !

Rédemption est certes loin de valoir les *Béatitudes*, que l'on considère comme un chef-d'œuvre de la musique. Malgré les réserves qui s'imposent à l'audition des pages inspirées par le poème chrétien de M. Blau, il est toutefois impossible de ne pas s'incliner devant la maîtrise qui éclate dans le cours de la partition, de même qu'il paraît difficile de ne pas s'extasier en écoutant les deux airs magnifiques de l'archange, les chœurs célestes si pleins de foi, et le sublime prélude qui unit la première partie de l'oratorio à la seconde.

L'exécution de *Perses* fut accueillie différemment par le public. Tandis que certains applaudissaient avec un enthousiasme peut-être exagéré, d'autres répondirent par des sifflets non moins exagérés et regrettables.

Il s'ensuivit un tumulte indescriptible qui dura un bon quart d'heure, pendant lequel M. Colonne, bague en main, et M. Diémer, mains au clavier, attendaient patiemment qu'on voulût bien leur permettre de commencer le cinquième *Concerto* de Saint-Saëns.

— Les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, par Richard Wagner, viennent d'être représentés à Lyon, pour la première fois en France, et ont remporté une éclatante victoire devant un public transporté d'enthousiasme par cette œuvre gigantesque et géniale, admirablement mise à la scène et dirigée par le directeur intelligent, le rare artiste qui a nom Albert Vinentini.

Cette première représentation, dont toute la presse parisienne a rendu compte et constaté l'immense succès, est l'événement musical du jour, et l'ART MUSICAL est heureux de pouvoir offrir à ses lecteurs le compte-rendu analytique

du livret de l'opéra du maître allemand. Le prochain numéro contiendra un fragment important de la partition des "Maîtres Chanteurs" le *Chant de Walther*.

C'est encore au Grand-Théâtre de la même ville qu'a été donné, pour la première fois, le charmant ballet : *Jarotte*, l'œuvre la plus récente de C. Saint-Saëns : de cette ravissante partition nous avons extrait le *Pas de la Ire Concurrence*, à l'allure si franchement gaie et spirituelle.

— D'un commun accord, le directeur de l'Opéra-Comique et les auteurs de *Cendrillon*, MM. J. Massenet et Henri Cain, ont décidé de remettre la première représentation de cet ouvrage à l'ouverture de la salle neuve, place Favart.

— C'est au programme du second des concerts dominicaux que figurera le *Solom*, l'ode symphonique de M. Ernest Reyser. On annonce, pour une des séances suivantes, un poème lyrique intitulé *Vénus et Adonis*, dont M. Xavier Leroux a écrit la musique sur des vers de M. Louis Gallet.

— L'inauguration des concerts du *Conservatoire* s'est faite avec l'admirable *Symphonie en la*, puis le chœur du *Paulus* de Mendelssohn, d'un beau souffle, d'un style noble et d'un grand caractère. Puis M. Louis Diémer, de qui l'ART MUSICAL a donné une *Barcarolle* dans son numéro précédent, s'est fait entendre dans le cinquième concerto de piano (en *fa*) de M. Saint-Saëns, œuvre encore presque inconnue du public, puisqu'elle n'avait été exécutée qu'une fois encore, par l'auteur lui-même, pour fêter son cinquantenaire musical. Ce concerto a été composé en Égypte au commencement de cette année, et est divisé en trois parties : *Allegro animato*, *Andante*, *Molto allegro*, dont la première, à trois temps, n'est pas la plus originale. Mais la seconde est extrêmement curieuse, d'un intérêt très vif et d'un charme incontestable, avec un orchestre très singulier et dont l'effet est délicieux ; c'est d'ello que l'auteur écrivait, dans une lettre à un ami : "... La seconde partie est une façon de voyage en Orient, qui va même, dans l'épisode en *fa* dièse, jusqu'en Extrême Orient. Le passage en *sol* est un chant d'amour nubien que j'ai entendu chanter par des bateliers sur le Nil, alors que je descendais le fleuve en dahabieh..." L'œuvre en son ensemble est de premier ordre, et elle a été pour M. Diémer l'occasion d'un succès dont l'ampleur a pu surprendre un artiste pourtant si accoutumé au succès.

— Concerts Colonne. — La symphonie achevée de Schubert, la huitième, est une œuvre exquise : elle est conçue dans une forme absolument classique, ce qui n'empêche qu'elle ne soit une œuvre personnelle, ayant son cachet particulier, son caractère propre. Schubert ne ressemble à personne ; ses mélodies ont une saveur particulière, une poésie qui n'appartient qu'à lui. Pour produire des effets considérables, une impression pénétrante, il n'a nul besoin de recourir aux fracas d'orchestre :

l'orchestre de son temps lui suffit, comme il suffisait à Beethoven. L'exécution de ce chef-d'œuvre a été excellente.

Le *Concerto* de Godard est une page d'un caractère profond et élevé : c'est une œuvre de jeunesse, mais qui déjà présage les tristesses de l'âge mûr, le caractère de l'adagio est désolé. M. Colonne a eu devoir faire entendre de nouveau les *Poèmes*, de M. Charpentier. Le poème *Mystique* est réellement intéressant, le caractère en est doux et pénétrant : il a eu le même succès qu'à la première audition. Avec le Poème *réaliste* ("les Chevaux de bois") l'on tombe dans le réalisme le plus bas. C'est une sorte de réédition de la dernière partie de la *Vie du père*, du même auteur, avec la même trivialité brutale. Le Poème *Symbolique* n'a pas le même caractère de terre à terre : le symbole est d'ailleurs assez obscur et la musique ne l'éclaire pas. La série s'est complétée par une *Sérénade à Watteau*, d'un assez joli caractère. Pendant l'exécution des œuvres de M. Charpentier, la salle était un peu houleuse : les amis de l'auteur applaudissaient ferme : la plus grande partie du public protestait. L'enseignement qui se dégage de l'impression des foules, et elle est souvent juste, surtout au Châtelet, où il n'y a pas d'auditeurs de parti pris, n'a paru se résumer à ceci : au poème mystique, on a applaudi et bissé ; au poème réaliste, on a sifflé ; au poème symbolique, on s'est assoupi ; à la sérénade à Watteau, on a quelque peu somnillé. Voilà, je crois, la note vraie.

— Concerts Lamoureux. — Le hasard a des rapprochements cruels : voici une œuvre classique par excellence, la *Symphonie italienne*, pour laquelle, certes, nul ne se passionne plus, bien qu'elle renferme à un degré très éminent les qualités du genre, et voilà immédiatement après, sur le programme, une autre composition orchestrale : *Lumen*, en trois parties, dont la seconde s'arrête court et se sublimise, transportant dans le style musical cette figure de rhétorique que les professeurs appellent *suspension*. Celle-ci, très hardie en apparence, très moderne de procédés, affirme par ses tendances la souveraineté prépondérante du coloris et le dédain des formes consacrées. Voyons maintenant quel effet est produit par chacun des deux ouvrages. Ne semble-t-il pas que tout l'intérêt doit aller à l'œuvre moderne de M. Lutz, au détriment de celle de Mendelssohn ? Eh bien, non ! Sans vibrer chaleureusement à l'audition de la *Symphonie italienne*, on en reconnaît la belle ordonnance et le plan magistral dans sa traditionnelle uniformité. Au contraire, dans *Lumen*, l'absence de tout support, l'impossibilité de trouver une base mélodique et le manque de cohésion des développements, aboutissent à l'émiettement et à la désagrégation. Renouvelons les vieilles formes : et pourtant, combien d'ouvrages contemporains sont d'éloquents plaidoyers en leur faveur ! Mais avant tout, respectons la forme *symphonique* des maîtres, sans laquelle aucune *pâte orchestrale* ne conserve de cohésion.

— Une autre association, la *Maîtrise Sainte-Cécile*, vient de se former à Paris. Elle a pour but d'élever le niveau de la musique religieuse, spécialement dans les services spéciaux, tels que funérailles, mariages, cérémonies, etc.

— Le *Frihof*, ouverture de M. Ch. Dubois,

a été joué par l'orchestre Lamoureux, avec un succès mitigé.

Les *Dialogues pour orgue et orchestre* de Boëllman, sont accueillis avec un succès très vif.

— Un rédacteur du *Gaulois* a posé à M. Félix Mottl, le chef d'orchestre allemand, qui a dirigé l'autre jour à Paris le concert Colonne, la question suivante :

— Y a-t-il actuellement un mouvement musical en Allemagne, des jeunes gens qui se distinguent, qui promettent ?

— Il n'y a rien, rien, rien, a répondu M. Mottl. C'est le vide complet. A part une ou deux exceptions, comme Humperdinck, dont la *Hänsel et Gretel* ne manque pas de valeur, mais qui serait, à mon avis, d'une acclimation difficile en France, il n'y a que des médiocrités en Allemagne. On dirait que le génie de Wagner, par sa grandeur, décourage le mouvement. Je lis en moyenne deux ou trois partitions nouvelles par jour de compositeurs allemands : c'est fou !

BRUXELLES. — Au premier concert du Conservatoire de Bruxelles, on entendra la *Passion* de Bach, dont M. Gevaert prépare une exécution complète avec ce souci d'art qu'il met dans ses admirables reconstitutions de chefs-d'œuvre anciens. Cette audition d'une des œuvres capitales de la musique nécessite des dispositions extraordinaires. Le concert durera une matinée et un après-midi. On commencera à dix heures et demie du matin. Vers midi, après la première partie, il y aura une interruption jusqu'à deux heures et demie, et la salle devra être évacuée. Ensuite, reprise jusqu'à quatre heures. Pendant les deux heures d'interruption, les élèves du Conservatoire, orchestre et chœurs, qui prennent part à l'exécution, ne pourront sortir de l'établissement : on leur servira un déjeuner et on veillera à ce qu'il soit composé de nourritures qui n'altèrent pas la voix. On devra manger en silence, pour éviter la fatigue et rester dans les dispositions requises pour l'interprétation du chef-d'œuvre de J. S. Bach.

— Un essai de reconstitution de musique grecque va être tenté ici, sous la direction de M. Gevaert, directeur du Conservatoire. Les instruments dont on se servira seront en tous points semblables aux modèles que l'antiquité grecque nous a légués. Parmi les morceaux donnés, notons une *Hymne à Napoléon*, avec accompagnement de cithare.

Tous les chanteurs porteront le costume grec, c'est-à-dire le peplos et le cothurne.

BÉZIERS. — M. Saint-Saëns a donné un concert d'orgue à la cathédrale, devant un auditoire de 2,000 personnes environ.

Le soir, au théâtre, un concert a groupé les œuvres du maître. M. Saint-Saëns était présent. Le public a acclamé le maestro, qui est venu au pupitre conduire la *Marche héroïque*, aux acclamations enthousiastes de l'auditoire.

LONDRES. — Dans le double but de célébrer le cent cinquante-huitième anniversaire de sa fondation et d'augmenter son fonds de secours, la *Royal Society of Musicians* a donné

dernièrement, à l'abbaye de Westminster, une audition du *Messie* avec le concours d'artistes aimés du public, et sous la direction du professeur Bridge. Essentiellement religieuse de caractère, l'œuvre maîtresse de Hendel se trouve plus à sa place dans la nef d'une église que dans n'importe quel autre lieu. On l'écoute avec plus de recueillement, et le recueillement est nécessaire pour pénétrer la *pensée du cœur* qui est au fond des conceptions religieuses des grands maîtres. La partie de contralto était chantée par miss Hilda Wilson, qui est, de toutes les cantatrices anglaises, la plus personifiée, tant par la beauté et la plénitude de l'organe que par la pureté de l'émission et la correction du style. Les autres *soli* étaient chantés par MM. Brereton, Mlle Juckin, N. Salmund, et Mme Patterson. Les chœurs ont produit un excellent effet ; on a remarqué la façon charnante d'avoir été rendu le fragment en réponse : *For unto us a child born.*

— Seidl sera probablement choisi pour conduire, lors de la saison prochaine, les représentations Wagnériennes de Covent-Garden.

— Le prochain concert *Israël en Egypte*, sera donné avec l'aide de 400 ténors et basses dans le chœur.

BERLIN. — Une française, Mme Marie Panthis, la Patti du piano comme l'appelle la critique berlinoise, vient, dans deux concerts, d'affirmer un talent de pianiste tout-à-fait exceptionnel.

DRESDE. — L'*Odyssée* de Bangert n'a obtenu qu'un succès d'estime. La musique se rapproche de Mozart et de Gluck.

Les Artistes Canadiens en Europe

Sous ce nouveau titre, que nous inaugurons dans notre numéro de ce mois, nous grouperons les divers renseignements qui nous parviendront sur nos compatriotes artistes, engagés ou étudiant en Europe.

Nous recevrons à cet égard, avec reconnaissance, les renseignements que voudront bien nous adresser nos amis d'Europe.

Mme Lafreain étudie le chant avec Monsieur Romain russe.

M. A. Lavallée-Smith, Paris, étudie l'orgue chez M. Gigout. C'est un parent de M. Calixa Lavallée.

Miss Frances Maude Cousineau, Paris, est fille de M. F. X. Cousineau, propriétaire du *Bon Marché*, à Toronto. Elle possède une voix puissante et agréable, étudie avec *Marchesi* et doit chanter au concert d'élèves prochainement.

Miss Florence Brinson, Paris, est la fille de M. William Brinson, de Toronto. (C'est une protégée de Mme Cameron, mère de la princesse de Chimay.) Elle débutera très prochainement dans le Grand Opéra sous le nom de *Miss Toronto*. Les journaux parisiens en font beaucoup d'éloges.

M. J. Plamondon, Levallois-Perret, Paris. est le frère de Mme C. O. Lamontagne.

Il a étudié d'abord à Rennes, en Bretagne. Il travaille maintenant avec un professeur à Paris et chante à l'église de Levallois-Perret.

M. J. Plamondon pratique à la fois le chant et le violoncelle.

Il a paru récemment dans divers journaux musicaux parisiens des appréciations très laudatives sur le talent de Mlle Victoria Cartier. Nous sommes heureux en les signalant d'ajouter qu'elles sont corroborées par le maître-organiste, M. E. Gigout, qui dit de Mlle Cartier "qu'elle possède avec une poétique nature, un sentiment d'une délicatesse rare et que ses dons musicaux sont tels, qu'ils feront de notre compatriote une personnalité."

On doit accorder la créance la plus complète à ce jugement, M. E. Gigout passant pour très chiche de ses éloges. Ceux qu'il décerne à Mlle V. Cartier en acquièrent par cela même plus de prix.

Nous lisons ce qui suit dans le *Canadian Gazette*, de Londres, en date du 14 janvier :

"Un magnifique concert vient d'être donné au Westminster Town Hall, sous les auspices du London Colonial Club. La caractéristique de ce concert a été que les artistes étaient tous originaires des colonies. Canada, Australie et Afrique du Sud.

Miss Ada Crosley, contralto australienne, a été fort goûtée. Le Canada avait fourni le ténor de la soirée, M. Whitney Mockridge. Comme artistes venant du Canada, il faut citer encore Miss Jardine Thompson, soprano agréable et puissante, et surtout une canadienne-française, Mlle LaPalme, qui a interprété sur le violon avec une maîtrise superbe la "Scène de ballet," de Bériot.

Mlle LaPalme est titulaire de la bourse de sir Donald Smith au Collège Royal de Musique.

Les autres artistes étaient Miss Rosa Bird (Nouvelle-Galles du Sud), Miss Winnie Rowe (Port-Natal), M. A. H. C. E. (Nouvelle-Zélande), etc.

Le nom de Mlle Célénie Marier n'est pas inconnu pour les amateurs de musique de Montréal.

On a eu maintes fois l'occasion d'entendre cette jeune chanteuse d'avenir et de l'apprécier comme elle le mérite.

Après avoir travaillé pendant quelques années sous la direction de M. Chas. Labelle, professeur de chant à Montréal, son plus grand désir était d'aller en Europe se perfectionner et compléter ses études à l'école des grands maîtres.

Le 6 mai dernier, elle donna dans la salle de Y. M. C. A. un concert d'adieu, avec le concours de nos meilleurs artistes. Le succès dépassa ses espérances et vers le milieu du mois d'août, elle partit pour la Belgique, emportant avec elle les meilleurs souhaits de ses amis et de tous ceux qui s'intéressent à l'art dans notre pays.

En arrivant à Liège, elle obtint la faveur d'entrer au conservatoire dans la classe de chant d'ensemble de Mons. Sylvain Dupuis. M. Dupuis est un *prix de Rome*.

Mlle Marier prend en même temps des leçons particulières de chant et d'harmonie de Mons. Duyzings, autre professeur distingué de Liège.

Notre jeune canadienne est donc à bonne école; elle a du talent, de la voix, du tempérament et — ce qui ne surprend pas son professeur à Montréal — elle travaille avec acharnement. Autant de raisons qui nous font espérer que Mlle Marier nous reviendra artiste, et que ce sera un nouveau fleuron à ajouter à la couronne de nos célébrités nationales.

MUSIQUE ET CALVITIE

Un statisticien anglais, dans des études spéciales auxquelles il vient de se livrer sur le cuir chevelu, est arrivé à établir que la proportion des individus chauves, est de 40 p. 100 pour les professions libérales en général, exception faite, toutefois, des médecins, qui atteindraient la moyenne extrême de 50 sur ces praticiens. Les penseurs sont chauves de bonne heure.

Les seuls qui pourraient lutter avantageusement avec eux pour le record de la calvitie sont les compositeurs de musique, chez lesquels elle est assez fréquente. Les instrumentistes, plus particulièrement, subiraient sa fatale influence. Si les instruments à corde préviennent et arrêtent la chute des cheveux, ceux en cuivre, par contre, exercent sur le cuir chevelu une action fatale. Le violoncelle, la harpe, la contrebasse ont des effets phléocômes certains; le hautbois, la clarinette et la flûte ont une influence très atténuée. Quant au piano, il constitue à lui seul le "summum" de la conservation; les chevelures mérovingiennes de nombre de nos pianistes en constituent la preuve inductible.

Les cuivres, eux, sont déplorables pour les gens qui tiennent à leurs cheveux; le cornet à piston et le cor d'harmonie agissent avec sûreté et rapidité; le trombone constitue l'instrument néfaste par excellence: en cinq ans il transforme un crâne d'Absalon en bille de billard.

Pourquoi le trombone devient-il le propagandiste de l'alopecie, tandis que le piano se pose en conservateur du système capillaire? Le statisticien anglais ne nous le dit pas, et c'est fort regrettable. Il n'en reste pas moins inéluctablement vrai, comme le constate M. Joseph de Pietri-Santa, que l'on peut s'assurer de ces données démographiques en inspectant, le soir, au théâtre, les crânes des musiciens de l'orchestre.

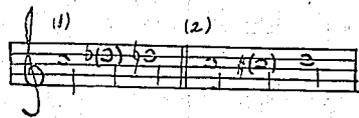
Si non e vero.....

PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE

(Suite)

Q.—Qu'est-ce qu'un ton?

R.—Un ton est la combinaison de deux demi-tons dont l'un diatonique, l'autre chromatique.



On voit dans le No 1 ci-dessus que le Ré bémol est placé entre Do et Ré, par conséquent le demi-ton diatonique se trouve le premier; le demi-ton chromatique vient ensuite; dans le No 2 c'est le contraire qui a lieu, le demi-ton chromatique est placé le premier et le demi-ton diatonique le suit immédiatement.

Q.—Quelles sont les gammes employées en harmonie?

R.—Ce sont, les gammes majeures, harmoniques mineures et chromatiques.

N.B.—Nous ne faisons pas ici l'analyse des différentes gammes, car, comme nous l'avons dit plus haut, l'élève qui veut suivre nos leçons devra étudier théoriquement ses gammes et surtout les intervalles.

Q.—Quel est le nom général des différentes notes de la gamme dans une tonalité quelconque?

R.—La première s'appelle *Tonique*, la seconde *Sus-Tonique*, la troisième *Médiate*, la quatrième *Sous-Dominante*, la cinquième *Dominante*, la sixième *Sous-Médiate*, la septième *Note sensible*.

Q.—Qu'est-ce qu'un intervalle consonant?

R.—Un intervalle consonant est celui qui plaît immédiatement à l'oreille et par conséquent n'exige aucune résolution.

Q.—Qu'est-ce qu'un intervalle dissonant?

R.—Un intervalle dissonant est la combinaison de deux notes qui ne donnent pas le sentiment du repos et par conséquent exigent une résolution.

N.B.—Les intervalles se comptent toujours en commençant par la note la plus grave en montant.

Q.—Combien de qualités peuvent avoir les intervalles?

R.—Cinq, qui sont: *diminués, mineurs, justes, majeurs et augmentés*.

Q.—Comment divisez-vous les consonances?

R.—Les consonances se divisent en parfaites, imparfaites mixtes, et appellatives.

Q.—Quelles sont les consonances parfaites?

R.—Les consonances parfaites sont l'unisson, la quinte et l'octave justes.



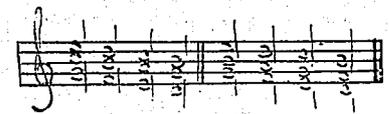
Q.—Quelles sont les consonances imparfaites?

R.—Les consonances imparfaites sont les tierces et sixtes majeures et mineures.



Q.—Quelles sont les consonances mixtes?

R.—La quarte juste seule, est consonance mixte parce qu'elle produit l'effet d'une dissonance contre la basse et d'une consonance lorsqu'elle est placée à la partie supérieure.



Q.—Quelles sont les consonances appellatives?

R.—Les consonances appellatives sont la quarte majeure et son renversement, la quinte mineure, (Théorie de Fetis).



Nous donnerons plus tard la raison scientifique pour laquelle ces deux intervalles sont aussi appelés augmentés et diminués.

J. D. DUSSAULT

(A suivre)

CONCERT ANNONCÉ

Messieurs les Professeurs de la Faculté de Médecine de l'Université Laval ont pris l'initiative d'une tentative fort intéressante.

Ces messieurs, constatant que leur matériel d'enseignement n'est plus en rapport avec les progrès de la science, ont conçu l'idée de donner un concert dont le bénéfice servirait à couvrir les frais d'achats de matériel et d'instruments.

A cet effet, ces messieurs font appel à la bonne volonté de chacun et aux gracieux concours des artistes professionnels ou amateurs.

L'ART MUSICAL approuve leur projet, et leur souhaite bon succès.

La date de ce concert n'est pas encore fixée.

ETUDE SUR CHOPIN

On a beaucoup écrit sur Chopin, dans ces dix dernières années surtout.

Son caractère, ses œuvres, sa vie, ont donné lieu à des descriptions complètes. Bien que, parmi les étrangers, tous ne l'aient pas compris à sa juste valeur, ainsi que nous l'expliquerons plus loin, il faut avouer que son génie a été bien saisi par *Liszt*, par *Schumann*, par *Schucht*. Les auteurs polonais ont pourtant, il me semble, mieux indiqué le caractère de son œuvre. Il paraîtrait, d'après cela, ne plus y avoir de mystères dans l'exécution des œuvres de Chopin. Et cependant, combien il est rare, soit dans un salon, soit sur l'estrade d'un concert, d'en entendre une exécution bonne et qui se rapproche un peu de la tradition ! Combien sommes-nous, au demeurant, qui sentons profondément Chopin, et qui ne pouvons parvenir à le rendre ?

C'est que les compositions du maître sont non seulement riches de pensées et d'allures (d'autres l'égalent, et parfois même le surpassent en cela) mais c'est qu'encore leur forme, si variée et si distinguée, ne s'éloigne jamais des limites permises au piano. La pensée est revêtue d'un tissu si subtil et si léger, aux reflets changeants et divers, qu'on s'arrête parfois impuissant et qu'on désespère de reproduire tant de délicatesse.

Bien qu'on puisse toujours distinguer son style, vous trouverez le maître tantôt grave ou désespéré, tantôt gai ou folâtre, parfois éclatant en un coup de tonnerre qui se résout en gémissements plaintifs, mais partout gardant une certaine convenance des formes, ne dépassant jamais certaines limites que son instinct esthétique lui défend de franchir.

Nous allons consacrer quelques pages à l'esprit des œuvres de ce génie du piano, — puis nous indiquerons les conditions techniques nécessaires à son exécution, — enfin, nous étudierons les différences qui le séparent des autres auteurs et dont l'observance constitue la grande difficulté.

Né d'un père français et d'une mère polonaise, Frédéric Chopin avait en lui de ces deux nationalités.

La nature lui avait donné un esprit impressionnable, enclin à la rêverie et à la tristesse ; il y joignait la vivacité et une gaieté de bon aloi. Ces deux caractères opposés se fondaient chez lui en une merveilleuse harmonie, en un ensemble dont chacune des parties corrigeait l'autre, et se montrait tour à tour dans sa vie et dans son œuvre. Il avait, a-t-on dit avec raison, le cœur triste et l'esprit joyeux. Dans un cercle d'intimes, il poussait parfois la gaieté jusqu'à l'enfantillage ; en présence d'étrangers, il devenait tout autre ; au contact d'une main indifférente, il était comme la sensitive qui referme sa corolle. Cela nous suffit pour nous expliquer les élans de sa jeunesse et ses souffrances ultérieures.

Tant qu'il fût au milieu des siens, sa bonne humeur, sa gaieté d'homme heureux passaient dans ses œuvres. Plus tard, à mesure que son exil avançait en années, ne pouvant plus s'épancher, trop fier pour montrer sa douleur à ceux qui ne pouvaient lui tenir lieu de famille et de foyer, il souffrait d'autant plus, que sa souffrance était tout intime ; la solitude donnait des dimensions colossales à cette souffrance et la poussait jusqu'au tragique. Son âme généreuse, sa nature vive réagissait cependant parfois, et ne lui permit jamais un abandon complet de lui-même. Si nous y ajoutons sa délicatesse native, et qui ne supportait rien que de raffiné, nous aurons quelques lumières pour nous guider dans la lecture de ses œuvres et dans leur exécution.

Les critiques allemands ont, à mon avis, faussé complète-

ment le caractère de Chopin ; ils en font un désespéré, un héros dans les tons mineurs ; ils oublient sa première jeunesse, ses années heureuses à Varsovie : sa bonne humeur et son esprit qui ne l'abandonnèrent même pas à Paris. De plus, dans ses mazurkas, dans ses polonaises, ils n'ont pas saisi cette verve, ce feu qui indique son âme luttant contre la souffrance et luttant victorieusement jusqu'aux dernières heures où la douleur physique prit le dessus. Beaucoup d'entre eux, comme Schucht, ne pouvant nier cette énergie et ces indices de vie, les mettent au compte d'une sorte de gaieté funèbre, d'une espèce d'oubli comme chez les héros de Byron.

(A suivre.)

Adolphe Adam, dans ses *Mémoires*, raconte une petite anecdote dont il fut le héros et qui est assez caractéristique :

Quand j'eus le bonheur, dit-il, d'être admis dans la classe de Boïeldieu, j'étais un peu comme tous les jeunes gens qui commencent à s'occuper de composition : la forme était tout pour moi, et le fond fort peu de chose. J'avais une grande estime pour les modulations et les transitions baroques, et un souverain mépris pour la mélodie, dont je ne concevais même pas qu'on se servit. Un de mes amis m'avait mené une fois aux Italiens, où l'on jouait *le Barbier* de Rossini, et je m'étais sauvé après le premier acte, furieux contre le public qui accordait ses applaudissements à de telles misères. Voilà comme je pensais quand j'entrai chez Boïeldieu. Il me demanda un échantillon de mon savoir-faire, et deux jours après je lui portai un morceau stupide, où il n'y avait ni chant, ni rythme, ni carrure, mais en revanche force dièses et bémols, et pas deux mesures de suite dans le même ton. Je croyais avoir fait un chef-d'œuvre.

— Mon bon ami, me dit M. Boïeldieu quand il eut examiné mon papier de musique, qu'est-ce que cela veut dire ?

L'indignation me saisit. — Comment, monsieur, lui répliquai-je, vous ne voyez pas ces modulations, ces transitions harmoniques... ?

— Si fait, vraiment, reprit-il, j'y vois bien tout cela : mais les choses essentielles, la tonalité et un motif ? Allez-vous-en à votre piano, faites-moi une leçon de solfège à deux ou trois parties, d'une vingtaine de mesures, et sans moduler surtout, et vous m'apporterez cela dans huit jours.

— Mais je vais vous faire cela tout de suite, m'écriai-je !

— Non, me répondit-il ; il faut tâcher que cela ne soit pas trop plat, et huit jours ne vous seront pas de trop.

Je retournai chez moi, et, riant d'une telle besogne, je voulus me mettre à l'œuvre ; mais, dans l'habitude que j'avais de tendre mon imagination vers un tout autre but, je ne pouvais pas trouver une idée mélodique. Au bout de huit jours, j'apportai ma vocalise, qui était bien faible.

— A la bonne heure, me dit Boïeldieu : au moins, cela a forme humaine, mais il y manque encore bien des choses ; nous ferons encore ce travail pendant quelque temps.

Il ne me fit pas faire autre chose pendant trois ans. Puis il me dit : — Maintenant, vous avez peu de chose à apprendre ; étudiez l'orchestration et les effets de scène, et vous irez.

M. C. A. E. Harriss, de Montréal, vient de publier quelques fragments pour piano et chant de son opéra *Torquil*, dont le sujet est tiré d'une légende scandinave. Cet opéra doit, paraît-il, être représenté prochainement à Dublin (Irlande) par la *Carl Rosa Opera Company*.

Rappelons que M. Harriss est l'impresario canadien qui, de concert avec M. N. Vert, de Londres, dirige les tournées de Madame Albani.

Excentricités des Célébrités Musicales

Les excentricités, plus ou moins développées, semblent être inséparables du génie, et elles sont particulièrement caractéristiques chez les grands musiciens.

Nous en rappellerons quelques-unes.

Haydn avait coutume de se vêtir d'habits de fête, quand il voulait composer. Il se faisait poudrer les cheveux et portait une bague qui lui venait de Frédéric II, et sans laquelle, déclarait-il, l'inspiration lui faisait défaut.

Gluck aimait le décor de la nature. Il faisait transporter son piano dans un champ et là, avec une bouteille de champagne, il tirait de son âme les harmonies que l'on sait.

Sarti, au contraire, avait besoin de s'enfermer dans une pièce solennelle, à peine éclairée par une petite lampe. Pasiello composait dans son lit, et Cimarosa écrivit son " *Mariage secret* " au milieu d'une foule d'amis très excités par un gai repas.

Gounod avouait que ses plus belles inspirations lui venaient en jouant aux cartes. Arthur Sullivan trouve ses idées en chemin de fer. La trépidation de la voiture produit chez lui une utile excitation.

Rossini était un homme fort indolent, et, dans sa jeunesse, il composait toujours dans son lit. Il lui arriva d'avoir achevé presque entièrement un trio ; mais, comme sa feuille de papier lui avait échappé des mains, il préféra écrire un autre morceau plutôt que de se relever. Cependant Rossini écrivit le *Barbier de Séville* en 13 jours.

Guiraud n'ouvrait jamais les lettres qu'il recevait. A sa mort, on en trouva chez lui plus de 2,000 qui étaient encore cachetées.

Rubinstein avait également les lettres en horreur et il n'en écrivit que contraint ou forcé.

Bethoven fut l'esclave de singulières habitudes. Il changeait de logement à chaque instant, et, tous les jours, après dîner, par la pluie, le vent ou la neige, il faisait une marche exténuante. Quand il composait, il geignait et grognait si bizarrement que ses voisins le crurent souvent malade. Il avait l'habitude de sortir vêtu comme un mendiant avec des savates éculées.

Verdi, le vétéran des compositeurs, a la folie des chevaux. Ses écuries, aux portes de Gênes, sont admirables, et il adore ses étalons autant que la musique.

Mendelssohn ne pouvait s'empêcher de manger des gâteaux. Il aimait particulièrement la tarte aux cerises, bien que la digérant très difficilement.

Sarasate transporte toujours dans ses bagages un violon miniature, sans lequel, a-t-il affirmé, il lui serait impossible de jouer.

Mascagni, le compositeur de *Cavalleria Rusticana*, éprouve le besoin de porter des costumes extravagants. Ses cravates, la coupe de ses vêtements, la couleur de ses chaussettes, sont continuellement sujettes à changements. Il croit à l'efficacité des talismans. Sa fantaisie va de menus bijoux à de simples noisettes. Une de ses toquades, c'est de collectionner des pendules et des montres.

On pourrait citer bien d'autres bizarreries coutumières à des esprits supérieurs. Pour finir, nous citerons une anecdote sur un violoniste en renom. Cet artiste fut invité à jouer devant la Cour de... A la fin de la soirée, durant laquelle notre homme avait dépensé beaucoup d'énergie, on le présenta au Roi. Le monarque dit : — " J'ai entendu Paganini, Spohr et Vieuxtemps — ici le violoniste salua très bas, croyant sentir un compliment de choix, — mais, ajouta le roi, aucun d'eux ne transpirait autant que vous. "

NOTES ET INFORMATIONS

La Princesse d'Auberge, œuvre d'un jeune compositeur de talent, M. Jean Blockx, vient d'être représentée au théâtre flamand d'Anvers. Beaucoup de bruit commence à se faire autour de cette partition que l'on dit être extrêmement originale.

M. Nicolas Barilli, qui vient de mourir à New-York, était le frère utérin de Mme Adelina Patti. La mère de la célèbre cantatrice avait, effectivement, épousé en premières noces un fils d'une chantense fameuse elle-même jadis, Mme Barilli, et elle en avait eu deux fils, dont l'aîné, Antonio, chef d'orchestre habile, s'était aussi fait connaître comme compositeur.

A l'occasion de la prochaine visite que le prince et la princesse de Naples doivent faire à Naples, on exécutera au théâtre San Carlo, sur l'initiative du syndic, une cantate scénique dont les vers seront dus au poète Gabriele d'Annunzio et la musique au maestro Pietro Platania, directeur du Conservatoire de San Pietro à Majella.

La députation marchesaue *di storia patria* a chargé M. Mascagni de composer pour les fêtes du centenaire du grand poète Leopardi (né à Recanati, dans la marche d'Ancone, en 1798), un poème symphonique qui devra être exécuté à Recanati le 29 juin 1898. M. Mascagni a promis de diriger lui-même son œuvre, pour l'exécution de laquelle il aura le concours des professeurs du Lycée musical Rossini de Pesaro, dont il est le directeur.

On a exécuté dans une église de Trieste, à l'occasion de la fête de la Madone du Salut, une messe nouvelle de la composition de M. Giuseppe Rota. Les journaux disent grand bien de cette œuvre importante, dont on a surtout remarqué l'*Ave Maria* et le *Benedictus*.

Une nouvelle opérette, *La Lumière du Nord*, vient de remporter un grand succès à Vienne (Autriche). La musique est de M. Millcecker.

Un drame lyrique a été reçu à l'Opéra de Paris. Titre : *La Cloche du Rhin*. Musique de M. Samuel Rousseau.

On a lu pour la première fois à l'Orchestre, *Messidor*, le nouvel opéra de MM. E. Zola et Alfred Bruneau, reçu à l'Académie Nationale de Musique.

M. Carvalho vient de recevoir un opéra-comique en un acte, *Mimi Pinson*, de MM. Sciana et Gérés pour le poème et de M. Henri Ciutat pour la musique.

MM. Georges Boyer et Jules Massenet viennent de terminer un acte qui sera représenté cette saison.

Ullranda, le drame historique en un acte, de Carmen Sylva alias la Reine de Roumanie, joué au Neues-Theater de Berlin, au bénéfice des survivants du navire de guerre *Illis*, naufragé au Japon, n'a obtenu qu'un succès d'estime fort modéré et même, disons-le, tout à fait de commande.

M. Vert est arrivé à San Francisco avec Melle Trebelli, dont nous donnons la biographie et le portrait dans notre numéro de ce mois.

Miss Aus der Ohe a joué à Buffalo le 26 dernier avec un succès très grand.

La critique musicale d'Europe se plaint de l'*exploitation* wagnérienne de Bayreuth et dit que Casuna Wagner et ses fils tournent quelque peu au Barnum.

O critiques, mes frères, que respectez-vous donc ?

La venue de la grande compositeur, Mlle Chaminate, est annoncée à New-York, où elle est engagée pour donner environ 400 concerts. Elle conduira également l'exécution de ses compositions.

L'état de santé de Rosenthal laisse prévoir qu'il pourra, sous peu, reprendre la série de ses engagements.

M. Henri Marteau, le fameux violoniste, a joué en janvier aux concerts Lamoureux. Il entreprendra ensuite un tour dans les grandes villes de France.

Un jugement, — nous le donnons sans l'endosser — sur la *Fantaisie* pour piano et orchestre de Paderewski. " Pièce sans aucun effet, très très faible en thème, invention sèche et pauvre, pâle orchestration, piètre mêli-mélo de Liszt et de Chopin. "

Après tout, c'est peut-être là l'opinion d'un ami.

Le nouvel opéra-comique de Paris coûtera environ 800.000 dollars.

D'après certains journaux parisiens, Mme Adelina Patti aurait reçu des offres ayant trait à la création à Paris d'un nouvel opéra, œuvre d'un jeune compositeur. Plusieurs propositions pour venir en Amérique lui ont également été faites.

AVE VERUM

EUGENE GIGOUT

Andante

CHANT

ORGUE

p

A ve

ve - rum cor - pus na - tum De - Ma - ri - a Vir - gi -

- ne . Ve - re pas - sum im - mo - la - tum,

dolce
In Cru - ce pro ho - mi - ne Cu - jus la - tus

per - fo - ra - tum Un - da flu - xit, en - da flu - xit et

san - gui - ne. *più animato* *mf* Es - to no - bis *più animato*

dolce *mf*

præ - gus - ta - tum Mor - tis in - e - xa - mi - ne.

p sans ralentir *cresc.*

O Je-su dul-cis! O Je-su pi-e! O Je-su, fi-li Ma-

dim.

-ri-a! Tu no-bis mi-se-re-re.

rit. - - - *Tempo I^o*

A-ve-ve-rum cor-pus na-tum

De Ma-ri-a Vir-gi-ne. Ve-re

pas - sum im - mo - la - tum In cru - ce

pro ho - mi - ne. *dolce* O Je - su dul - cis! O Je - su

pi - e! O Je - su, Je - su, fi - li Ma - ri - æ! Tu

no - bis mi - se - re - re. *rit.* A - men.

BERCEUSE

pour SOPRANO ou TÉNOR

Poésie de

PAUL COLLIN.

Musique de

L. BOËLLMANN.

CHANT. *Andantino.* *dolce.*

Dors tranquille et re -

PIANO. *Andantino.* *pp*

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is for the voice (CHANT) and the bottom staff is for the piano (PIANO). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'dolce' for the voice and 'pp' (pianissimo) for the piano. The piano part features a steady accompaniment of chords in the right hand and single notes in the left hand.

- po - se, cher en - fant, dors en - cor — Et qu'un beau songe

The second system continues the musical score. The vocal line begins with the lyrics '- po - se, cher en - fant, dors en - cor' followed by a long note and then 'Et qu'un beau songe'. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system.

d'or ca - res - se ton front ro - - - se.

The third system concludes the musical score. The vocal line ends with the lyrics 'd'or ca - res - se ton front ro - - - se.' The piano accompaniment concludes with a final chord in the right hand and a sustained note in the left hand.

mf
Tu con-naitras plus tard _____ sou - cis, chagrins et pei - nes.

p
mf

p
Dont cha - cun a sa part _____ sur les rou - tes hu -

p *m.g.* *marcato.*

pp *cresc.* *mf*
- mai - nes Va donc chercher un a - bri _____ dans le pa - ys des

cresc.

pp
ri - ves Dont les douceurs trop brè - ves donnent du moins l'ou -

pp

dolce. *cresc.*

.bli! Dors tranquille et re - po se, cher en - fant dors en -

suivez la voix. *pp*

pp

- cor Et qu'un beau songe d'or ca-res-se ton front ro -

pp

- se Dors tranquille et re - po - se, cher en fant,

ppp *rall.*

rall.

dors en - cor.

m.d.

N° 1 PIECE ROMANTIQUE

G. CHAMINADE

Op. 9

PIANO

Andante (♩ = 54)

legato P dolce ma ben marcato il canto Ped. ⊕ Ped. ⊕

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

dolce Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

a tempo
marcato e rit. *p* M.D. M.C. Ped. ⊕

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. ⊕

First system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *dolce* and several *Ped.* (pedal) markings with circled cross symbols.

Second system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *f* and several *Ped.* (pedal) markings with circled cross symbols. The tempo marking *a tempo* is located between the first and second systems.

Third system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes dynamic markings *p*, *f*, and *dim.*, and the marking *Rit.* (ritardando). Also includes *cresc.* (crescendo) and several *Ped.* (pedal) markings with circled cross symbols.

Fourth system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *p* and several *Ped.* (pedal) markings with circled cross symbols.

Fifth system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *pp* and several *Ped.* (pedal) markings with circled cross symbols.

Sixth system of musical notation. Treble and bass clefs. Includes dynamic marking *rull.* (rullando) and several *Ped.* (pedal) markings with circled cross symbols. The markings *M.G.* (Mezzo Grave) and *M.D.* (Mezzo Dolce) are also present.

Prélude.

OSCAR van DURME, Op. 22

Allegro moderato.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has one sharp (F#).

The second system continues the piece with similar rhythmic patterns. The upper staff features a more active melodic line with some slurs. The lower staff maintains a steady accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is visible at the end of the system.

The third system shows a continuation of the musical ideas. A marking *CRASE.* is placed above a slur in the upper staff, indicating a change in articulation or phrasing. The notation includes various note values and rests.

Un poco più animato.

The fourth system is marked *Un poco più animato.* and features more rhythmic activity. It includes markings for *Ped ad lib.* (pedal ad libitum) and *Ped.* (pedal). The notation is dense with notes and rests.

rall.

Più lento.

Lento.

The fifth and final system of the page is marked with *rall.*, *Più lento.*, and *Lento.* It features a more spacious and slower tempo. The notation includes long notes, rests, and a final cadence. A dynamic marking of *p* is also present.

LE PLAIN-CHANT ET LA MUSIQUE MODERNE

(Suite et fin.)

L'oreille finit par s'habituer à ces contrastes et à les aimer. Toutefois ces dissonances momentanées ne peuvent être goûtées, qu'autant qu'elles ramènent aux consonances naturelles, et l'oreille ne consent à être déchirée un instant par une dissonance qu'à la condition de se reposer enfin sur un accord parfait.

D'où il suit que l'élément nouveau qui s'était introduit dans la musique, *était l'expression de l'état d'agitation et d'inquiétude de l'âme qui cherche le repos*. Cette forme nouvelle de la musique convenait douc parfaitement à l'expression des *passions humaines*. Aussi elle apparut en même temps que l'opéra, et le théâtre en fut le premier témoin. Ainsi une modification minime en apparence fit toute une révolution qui eût sur les mœurs la plus grande influence; tant est mystérieuse la nature de la musique. Le plain-chant, déjà altéré par les exigences du contre-point, par les altérations des livres de chœur, et par beaucoup d'autres causes, dégénérait de plus en plus sous l'influence de la tonalité nouvelle, sans qu'on se fut aperçu que la tonalité grégorienne avait été complètement anéantie dans la musique moderne.

Un musicien philosophe, M. Fétis, a remarqué que la tonalité du plain-chant était éminemment propre à exprimer les rapports de l'homme avec Dieu, tandis que celle de la musique convenait aux rapports de l'homme à l'homme. Car le plain-chant, n'admettant ni modulation, ni transition ni dissonance, chaque note fait naître le sentiment du repos et devient l'expression calme de la prière. Son rythme quoique varié n'étant point soumis aux retours réguliers et exacts que la musique impose à la musique, à la loi du temps et de la durée, réveille l'idée de l'infini et de l'immuable auquel il s'adresse. La musique moderne, au contraire, fondée sur la note sensible, le triton et les dissonances naturelles, est propre à exprimer les passions humaines; à peindre l'agitation, le trouble de l'âme. La mesure avec ses subdivisions et ses modifications de lenteur et de vitesse donne l'idée du temps, du changement, de la variété.

La musique moderne a fait au commencement du XVII^e siècle un divorce complet avec la musique ancienne. Ce serait donc une erreur d'envisager le plain-chant comme un art; informe qui n'a pas dépassé les limites de son enfance et qui s'est conservé dans cet état d'imperfection, tandis que la musique serait le développement de la musique ancienne.

S'il en était ainsi, nul doute qu'il ne fallût accepter les puissantes ressources qu'offre la musique moderne. Il y aurait folie à repousser les progrès de l'art pour conserver un système suranné et devenu impossible.

Entre ces deux formes de l'art musical, toute comparaison est impossible. Chacune a ses beautés propres et peut dans telle circonstance être préférée à l'autre.

Il est incontestable que la musique a des effets que le plain-chant ne peut pas lui disputer. Elle a porté à son apogée l'art d'émuvoir les sens. Elle excellera toujours pour procurer de vives émotions.

Est-ce à dire qu'elle doit être toujours et partout préférée? N'y a-t-il pas des circonstances où elle peut être avantageusement remplacée? Sans aucun doute, car, quelque belle que soit une chose, si elle n'est pas à sa place, si elle ne répond pas au but qu'on se propose, elle manque à une des premières règles du beau, la convenance. *Caput artis decere*, a dit Cicéron.

DE L'ORIGINE ET DES
MAÎTRES DE LA SYMPHONIE

LULLI—SCARLATTI—BACH—HAYDN—MOZART—BEETHOVEN

(Suite)

L'orchestre lui-même d'ailleurs, bien que dans le *Concerto* il s'appliquât surtout à faire briller le soliste, ne se bornait pas toujours à le soutenir par ses accompagnements discrets et à préparer ses rentrées. En lui donnant la réponse, en entamant avec lui un dialogue, en le suppléant même dans les courts instants de répit qu'il est nécessaire de lui ménager, cet orchestre s'acheminait peu à peu vers le rôle plus important qui lui était réservé.

On le voit, ainsi qu'il arrive souvent dans l'histoire de l'art, le moment était venu où le génie d'un homme pourrait tirer parti de tant de progrès réalisés et donner à tous ces éléments épars la cohésion nécessaire. C'est à Joseph Haydn que cette gloire était réservée. Les circonstances de sa vie semblent d'ailleurs l'avoir admirablement préparé à la mission qu'il devait remplir. Sa naissance, il est vrai, était des plus humbles; mais le fils du pauvre charron de Rohrau trouvait autour de lui le goût de la musique répandu parmi les siens. Les jours de fête, ou chaque soir après le travail de la journée, c'était la récréation de la famille de chanter ou de jouer en parties des airs populaires. Aussi la vocation de l'enfant s'était manifestée de bonne heure, et, quand il fut temps pour lui de prendre un métier, il voulut être musicien. Comme chanteur de maîtrise, il avait pu se familiariser avec des productions de l'ordre le plus austère, et la précocité de son talent lui avait conquis l'affection de ses professeurs; mais, au moment de la mue, forcé de renoncer à cette existence régulière, il avait dû, pour satisfaire ses inclinations, courir les rues de Vienne, enrégimenté tour à tour parmi les bandes d'exécutants qui battaient le pavé de cette capitale. Dans cette situation infime, il avait pu cependant apprendre à jouer de divers instruments et, par conséquent, se rendre compte du rôle que chacun d'eux doit tenir dans l'orchestre. Désireux avant tout de s'instruire, il prélevait sur ses modestes gains de quoi se procurer les livres qu'il jugeait indispensables à son avancement, et un jour que son père lui avait envoyé une somme de six florins pour remettre un peu en état sa garde-robe, il l'avait consacrée à l'achat des traités d'harmonie de Fux et de Mattheson.

Ses études solitaires occupaient tous ses loisirs, et il demeura toute sa vie tellement passionné pour le contre-point, que plus tard le seul ornement dont fût parée sa chambre à coucher était une suite de quarante-six canons trouvés par lui et qu'il avait fait encadrer pour en tapisser les parois. Mais il n'avait pas, à ce moment, beaucoup de temps à employer à ces exercices. Quel profit, du reste, aurait-il pu tirer de cette vaine scolastique à laquelle se consacraient des théoriciens tels que Marpurg et Kinberger qui, négligeant les enseignements de Bach, traitaient la fugue en véritables manœuvres, décomposant chaque thème avant de s'en servir, afin de voir si, dans cette désarticulation, ses divers éléments se prêtaient bien à la strette, au renversement, à toutes les combinaisons harmoniques en vogue à cette époque. Haydn ne se laissa pas absorber comme eux par cette gymnastique stérile. Il avait quelque chose à dire, et ces formes auxquelles ils s'étaient bornés, qu'il avait étudiées et pratiquées pour elles-mêmes, il les fit servir à l'expression de sa pensée.

(A suivre.)

SOIRÉES-CONCERTS

Montréal. — Mme E. Albani, ayant, pour divers motifs qui lui sont personnels, abandonné l'idée d'une tournée en Australie, donnera probablement ici un nouveau concert lors de son retour. Que les amateurs de belle musique en prennent bonne note.

— "M. le professeur Contant vous prie de lui faire l'honneur d'assister à une *Soirée Musicale* donnée par ses élèves, avec le bienveillant concours de Mlle A. Pepin, soprano, aux salles de pianos de la Compagnie Pratte le 28 janvier 1897, à 8 hrs p. m."

Telle était la charmante invitation qui fût envoyée à environ cinq cents privilégiés, qui s'empressèrent de répondre à cet aimable appel. Aussi la salle se trouvait-elle trop petite pour contenir la distinguée assistance qui s'y était donnée rendez-vous. Mlles Théoret, E. Gougeon, M. Lalleur, J. Julien reçurent de leur talent une flatteuse appréciation, car l'interprétation de leurs différents morceaux fut réellement remarquable.

Mlles E. Hétu, B. Lagarde, S. David, A. Méryneau, E. Raymond et I. Corbin, durent se trouver amplement satisfaites de la moisson de bravos et de bis qu'elles récoltèrent. Signalons tout particulièrement les morceaux à 24 mains *le Ronet de Grand Maman* de E. Gillet, et la *Marche Triomphale* de Dubois que tous les élèves, — Mlle Dumouchel comprise — exécutèrent avec un ensemble réellement merveilleux. Mlle Pepin dans le grand air de *Salomé et Hérodias* de Massenet fût chaleureusement applaudie et rappelée, sa voix pure et sympathique a conquis facilement les auditeurs qui, dans *Jérusalem* de Gounod, lui renouvelèrent leurs applaudissements. Très jolie, très agréable soirée qui a laissé dans l'esprit de tout le monde la meilleure impression.

— M. Emiliano Renaud, un élève de M. Dominique Ducharme, a donné le mois dernier un *piano recital* dans la salle de la Christian Association. Sans nous attacher à analyser le programme présenté par le jeune artiste, nous dirons qu'il possède de rares qualités musicales qui, après quelques années d'étude, en feront un artiste de premier ordre. L'ART MUSICAL, tout en encourageant M. E. Renaud dans son projet d'aller parfaire ses études en Europe prend bonne note des promesses que son *Recital* a fait valoir, et signalera avec plaisir et les progrès et les succès de notre jeune compatriote sur lequel son attention est désormais fixée.

Farnham. — Le dimanche 31 janvier, l'Harmonie de Sherbrooke a donné au collège de Farnham un fort beau concert, sous la direction du professeur Herby, lauréat du Conservatoire Royal de Liège. Les morceaux figurant au programme étaient l'Ouverture de Tancrède de Rossini, une fantaisie sur Faust une fantaisie sur le Trouvère. Les *Brigands Joyeux* de Suppé. Un solo de baryton exécuté par M. M. Choquette a été fort goûté ainsi que *Belshazzar* de Catozzi, par M. P. Desroches.

L'Harmonie de Sherbrooke a remporté un grand succès à Farnham, ce dont nous la félicitons de tout cœur. En la reconduisant à la gare, les amis de Farnham ne lui ont pas dit adieu mais, au revoir.

Hull. — M. Tremblay, organiste, et l'Orchestre Tassé, avaient préparé un fort joli programme pour fêter la présence de M. Wilfrid Laurier; à la fête aux huîtres donnée par l'Institut et présidée par M. le banquier Taillon. MM. Gauthier, Vermette, Lahaise, Des Rivières, Breton, Matté, Brophy, Christian et Dupont ont rempli la partie musicale.

Manville. — Une jolie et très amusante soirée a été donnée ici, sous la direction des RR. MM. Lessard et Métivier.

Se sont tout particulièrement signalés : MM. A. E. Harris, Alfred Richard, Edmond Beausoleil, Albert Brunelle, Charles Pépler. Le joli talent de Mlle E. Beausoleil se fit jour dans un solo de piano de Ryder. Une bonne

note à Mlle Alma Thouin pour la façon charmante dont elle sut chanter l'*Idée* de Chaminade.

Quant à M. Edmond Beausoleil, nos souhaits seraient qu'il puisse suivre les leçons de quelque grand maître du violon, qui n'aurait pas de peine à découvrir en lui l'étoffe d'un futur musicien.

Félicitations à l'orchestre Drolet.

CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE

NEW-YORK. — Les journaux annoncent un "succès colossal" pour l'opéra de Giordano, *André Chénier*, qu'on vient de représenter. Le succès s'est dessiné dès le premier acte, où l'on a fait répéter le joli chœur des "Pastourelles." Au dernier, "c'était du fanatisme." Deux duos ont été bissés au cours de la soirée, ceux du deuxième et du troisième acte. A la chute du rideau, tous les artistes, y compris le chef d'orchestre, ont été rappelés plusieurs fois en scène. — Aux représentations suivantes le succès n'a pas été moindre.

— A la dernière représentation de *Mefistofele*, Signor Cremonini dut demander ce que nous appelons "l'indulgence du public," quant à Melba et à Plançon ils furent chaleureusement applaudis.

— *Tristan et Isolde* avec les de Reské et Litvinne a été donné le mois dernier, avec un succès retentissant.

— Mme Clémentine de Vere-Sapio vient d'être engagée au Métropolitain et à Covent-Garden. Elle a débuté dans le rôle de *Suzanne* des *Notes de Figaro*.

— *Le Cid* de Massenet a été donné le 3 janvier, pour la première fois en Amérique. C'est dans cet opéra que de Reské débuta à Paris.

— Différents journaux américains parlent ainsi de Brückner :

"La mort d'Anton Brückner peut être appelée un grand malheur. Ce compositeur restera comme un grand symphoniste romantique. Si ses œuvres ne figurent pas plus souvent sur les programmes des concerts, il faut l'attribuer à la jalousie des uns, à la négligence ou à l'ignorance des autres et à l'habituelle paresse des orchestres. Mais Brückner aura son jour..."

— Mme Nordica est engagée pour une série de concerts qui lui sont payés à raison de \$1000 par soirée.

— Lili Lehmann, la cantatrice allemande, est considérée comme *trop affaiblie* pour pouvoir continuer à tenir ses rôles. Généralement quelques critiques lui conseillent de s'en retourner en Allemagne!

— Mme Emma Calvé s'est refusée à jouer le rôle de *Sékila* de *l'Africaine*, donnant comme prétexte que sa voix n'avait ni l'ampleur ni le volume nécessaire pour cette interprétation.

— Melba s'est refusée à chanter le rôle de *Fioletta* de *la Traviata* et fait annoncer qu'elle chantera désormais plus pendant cette saison.

Depuis son insuccès dans le rôle *Brünnhilde* de *Siegfried*, sa mortification est extrême et son renoncement aux rôles de Wagner est considéré comme sans appel.

— Le 4 février a été donné pour la première fois au Métropolitain le grand opéra de *l'Africaine*. Le spectacle ne s'est terminé qu'à près mi nuit, les entr'actes ayant été d'une longueur interminable. Le chef d'orchestre M.

Mancinielli avait en outre une tendance à ralentir tous les mouvements. Cette tendance est devenue absolument soporifique à l'air du *Sommeil*. Un très nombreux auditoire garnissait la salle et les artistes ont été très vivement applaudis.

Mme Litvinne tenait pour la première fois le rôle de *Sékila* et son émotion, très visible, a nuit à ses effets. Cependant, au quatrième acte, elle avait repris possession d'elle-même. Elle a été superbe au duo d'amour avec Vasco.

M. Jean de Reské s'est surpassé dans le rôle de Vasco de Gama et M. Lassalle s'est taillé un nouveau succès en Nélsko. Il était parfaitement en voix.

La scène du Mancinielli qui, à l'Opéra de Paris est toujours bissé, n'a été que médiocrement exécutée.

Les chœurs ont chanté avec justesse et ensemble.

CHICAGO — Mr. Frangcon-Davies que nous avons tout dernièrement entendu à Montréal, a donné un concert ici.

LE PIANO

Chopin préparait, dit-on, avec soin la main de l'élève avant de lui confier l'exécution d'une œuvre.

La lecture d'une composition est en effet trop absorbante pour permettre de corriger un défaut de tenue ou d'articulation, d'acquiescer sûrement les procédés mécaniques nécessaires à l'interprétation. Il faut pour cela de simples et courtes formules d'exercices préliminaires, vite apprises par cœur ou inventées ad hoc; ces formules seront jouées par une seule main à la fois, à moins qu'il ne s'agisse de quelque opposition de sonorités ou de rythmes entre les deux mains et, dans ce cas, les gammes, soit en mouvement parallèle soit en mouvement contraire, peuvent être utilisées.

Afin de nous faire mieux comprendre, prenons pour exemple le *staccato*. Il est évident que l'élève s'étant familiarisé d'avance avec ce procédé, ne fut-ce que sur les cinq notes, l'emploiera tout naturellement et d'une manière normale, en exécutant le passage qui demande ce mode d'exécution.

Un mot maintenant d'un défaut très commun même chez de brillants pianistes, et qui consiste à attaquer sans justesse ou très superficiellement la note fondamentale des accords confiés à la main gauche, telle serait par exemple la formule d'accompagnement du genre suivant :



Pour éviter d'attaquer à faux, ou — ce qui est plus fréquent — d'omettre les première et troisième notes de cette mesure, notes qui sont d'ailleurs accentuées, on les jouera d'abord avec une articulation nette, fermée, et décisive du cinquième doigt, puis en rasant les touches de près dans le passage d'une note à l'autre. Après avoir ainsi lié autant que possible ces deux parties du même accord, on laissera à la main un mouvement plus libre en se servant de la pédale.

R. O. P.

INSTRUMENTS

L'ENTRETIEN DES ORGUES

La sévérité de notre climat et les températures extrêmes de nos églises, l'hiver, surtout à la campagne, ont une influence plus ou moins désastreuse sur les orgues, selon la qualité des matériaux et de la main-d'œuvre. Avec cela qu'en maint endroit on semble croire qu'une installation d'après les règles d'une bonne facture, met pour toujours l'orgue à l'abri des variations atmosphériques, de la poussière, de l'usure, des détériorations de tous genres.

Nous avons vu des orgues, très solennellement inaugurées et l'objet, quelques mois durant, de l'admiration de la paroisse et des environs, devenir, en peu d'années, faute d'entretien, d'affreuses machines à l'action rebelle et toute détraquée, aux jeux faux et partiellement muets, dont quelques tuyaux à peine pourraient encore servir pour une restauration coûteuse.

S'il est en Europe des orgues qui ont duré des siècles, c'est qu'elles ont été soigneusement entretenues par des ouvriers expérimentés ; il serait donc d'une sage économie de faire visiter nos orgues périodiquement, par le facteur ou ses employés, — non, comme cela arrive parfois, par des accordeurs de pianos, ou un luthier quelconque.

Pour un instrument construit dans de bonnes conditions — pas trop économiquement, — un *relepage* et accord général des jeux accompagnés d'un réglage du mécanisme, suffiront en moyenne tous les cinq ou six ans.

Quant aux jeux à *anches*, trompettes, hautbois, etc., plus fréquemment exposés que les autres jeux à se fausser, un accord semi-annuel ne serait certes pas de trop. Ces jeux d'ailleurs ne devraient être admis que dans les grandes orgues des villes, où l'on peut avoir facilement recours à des ouvriers entendus.

DU CHOIX D'UN PIANO

C'est une chose plus difficile qu'on ne le suppose de choisir *intelligemment* un piano. Naturellement, nous ne voulons rien apprendre à ceux qui jouent une marche à bras raccourcis en tenant le pied tout le temps sur la pédale forte, ni à ceux qui cherchent à imiter le fifre dans la haute, accompagné du tambour dans la basse, ni à ceux qui jugent un piano par la grandeur de la caisse et l'abondance des sculptures de mauvais goût, faites à la machine. Ces personnes là ont fait vite leur choix. Mais il y a des personnes qui cherchent des qualités artistiques et ce sont ces personnes que nous chercherons un peu à aider.

Voici ce que nous croyons être les principaux points dans le choix d'un piano d'artiste :

Qualité du son. — Son argentin et sympathique, se défier des pianos dont le son est métallique quand on le frappe fort et de ceux dont le son est *mon*, même en frappant fort.

Egalité du son. — Il ne faut pas qu'il y ait une note faible à côté d'une note forte, de même qu'il ne doit pas y avoir une partie du clavier qui soit plus forte ou plus faible que sa voisine, ni que la basse domine le reste du clavier.

Homogénéité du son. — Il faut que le timbre soit le même d'un bout à l'autre du clavier. Il ne faut pas trouver une note brillante à côté d'une note *molle*, ni un son nasillard à côté d'un son doux. Il arrive généralement que le 1er octave sonne le tambour ou la cuvette, les 2e et 3e octaves sonnent

la *jerraille* ou les cloches, pendant que les 4e et 5e ont un timbre différent des 6e et 7e octaves.

Pureté du son. — Voilà une qualité qui n'est pas assez appréciée. Un piano dont le son est pur est peut-être un peu moins fort, ou plutôt moins bruyant, qu'un piano ordinaire. Chaque note débarrassée de ses impuretés, fausses harmoniques, bruits de toutes sortes, est un peu moins bruyante mais quelle différence dans la sonorité, dans les accords, dans les passages délicats.

Un bon moyen de vous rendre compte si un piano a trop de fausses harmoniques est celui-ci : Frappez fort deux ou trois accords "staccato" dans différents tons, dans les trois premiers octaves. Si le son est pur, vous n'entendrez rien après vos accords ; s'il ne l'est pas, au contraire, vous entendrez toutes sortes de dissonances et même des sons que vous n'avez pas produits avec les touches. Le seul piano n'ayant pas de ces fausses harmoniques est le piano Pratte et ce résultat est obtenu par un brevet d'invention accordé à M. Antonio Pratte, le 10 avril 1894. On peut ainsi exécuter les passages les plus délicats dans la basse, avec toute la pureté du son des octaves supérieures.

Qualité chantante du son, produite par la vibration prolongée des sons est un luxe pour l'artiste. Le défaut dans cette partie se fait généralement sentir dans les 5e et 6e octaves, le son est généralement *mal* et il n'y a pas moyen de faire ressortir la mélodie.

La touche. — Elle doit être facile, répondre très vite et facile d'expression. *Sans pédales*, une petite fille devrait pouvoir jouer *pianissimo* et *crescendo* et faire rendre tout le son du piano sans fatigue et plus facilement qu'une personne forte ne pourrait le faire en frappant sans merci sur un piano ordinaire. Il faut que le pianiste puisse *caresser* son clavier au lieu de le frapper. Une touche semblable permet au pianiste de jouer avec expression et de développer son goût artistique au lieu d'exécuter ses morceaux comme une machine sur un piano dont la touche ne se prête pas à ces modulations.

(A suivre.)

Pour répondre à la demande de ses nombreux clients, la maison Pratte a créé plusieurs modèles de piano, au lieu d'un seul qu'elle avait l'habitude de fabriquer. Elle en fabrique maintenant de trois formats différents dans les caisses les plus simples comme dans les plus riches, mais *tous* les pianos Pratte de n'importe quel format sont *tous de première qualité* tant qu'à la construction intérieure et au fini artistique.

Quand on peut, comme maintenant, acheter un piano Pratte pour le même prix que l'on payait pour des instruments de qualité inférieure, il n'est pas étonnant de constater la demande croissant tous les jours des produits de cette maison.

La Cie de Pianos Pratte garde constamment à ses salles de vente, rue Notre-Dame, un assortiment considérable de pianos Pratte dans tous les styles et dans les bois de toutes sortes.

Paderowski se trouvant invité à une soirée donnée par un riche millionnaire de la 5e Avenue, à New-York, se voyait l'objet des attentions d'une beauté quelque peu mûre, qui ne cessait de le harceler de questions, tout en fixant, avec une insistance de mauvais goût parfaitement désagréable, les mains de l'illustre pianiste. Celui-ci faisait de son mieux pour ne pas s'en apercevoir et répondre, le plus aimablement du monde à son indiscrette interlocutrice ; aussi la dame, que tant de politesse et de mansuétude encourageaient, n'hésita-t-elle point à lui demander "pourquoi il portait de si longs cheveux ?" "C'est, répondit l'artiste, afin de donner l'occasion de regarder ma tête, à ceux qui seront fatigués de regarder mes mains."

Nous avons le plaisir d'attirer l'attention des Couvents, du Clergé et des Organistes en particulier sur les spécialités que nous offrons spécialement à chacun d'eux.

Aux Couvents:

A la demande d'un grand nombre de couvents nous fabriquons maintenant un nouveau modèle de

Pianos Pratte

dans une boîte très simple, mais aussi durable que les PIANOS PRATTE les plus dispendieux. Nous sommes en mesure ne vous vendre ce piano assez bon marché pour vous empêcher d'acheter des pianos de qualité inférieure qui ne durent pas. Nous vous prions de ne pas acheter un piano sans nous le laisser savoir.

Nous avons aussi en magasin des **Vocalions** pour chapelles, **Orgue-Harmoniums** à clavier transpositeur.

Comme l'étude de l'orgue se propage dans beaucoup d'institutions religieuses, nous avons fait faire des orgues d'étude, à 2 claviers et pédalier concave, que nous pouvons vendre, suivant les modèles de \$150 à \$300.

Quand vous aurez besoin d'un piano ou d'un orgue nous vous prions de vouloir bien ne pas nous oublier et nous ferons notre possible, comme nous l'avons fait depuis 20 ans, pour vous donner satisfaction sous tous les rapports.



Au Clerge:

Comme vous aurez probablement besoin pour Pâques d'orgues pour églises ou chapelles, nous prenons la liberté d'attirer votre bienveillante attention sur l'assortiment que nous avons en magasin et de vous prier de ne pas acheter ailleurs avant de venir nous rendre visite ou de demander nos catalogues illustrés.

Nous avons de ce temps-ci :

Vocalion à 1 clavier	\$375.00
" 2 claviers et pédalier	500.00
" 2 " " "	600.00
" 2 " " "	750.00

Dominion 2 claviers et pédalier	\$450.00
" 2 " " "	400.00
" 2 " " "	300.00

Orgues-Harmoniums transpositeurs ainsi qu'harmoniums très puissants dans tous les prix jusqu'à \$75.

EOLIENS.....

De \$225 a \$750.

Nous en avons deux d'occasion à prix réduits.

Nous avons maintenant un nouvel instrument "**Orgue Princesse**" pour \$90.00 jouant la même musique que l'Eolien.

Horloges Musicales

Boites Musicales

De \$8.00 a \$200.00.

Cithares Symphonion

A \$10.00.

Nous espérons que vous trouverez un instrument à votre goût parmi ceux-là et nous vous enverrons avec plaisir les catalogues illustrés avec tous les détails.



Aux Organistes:

Qui désirent pratiquer à domicile, nous offrons des Harmoniums à 2 claviers et pédalier concave, nouveau système, très facile à souffler, à des prix variant de \$150 à \$300 suivant les modèles et à termes de paiement faciles.

LA CIE DE PIANOS PRATTE
 No 1676, RUE NOTRE-DAME
 MONTREAL



L'EOLIEN

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

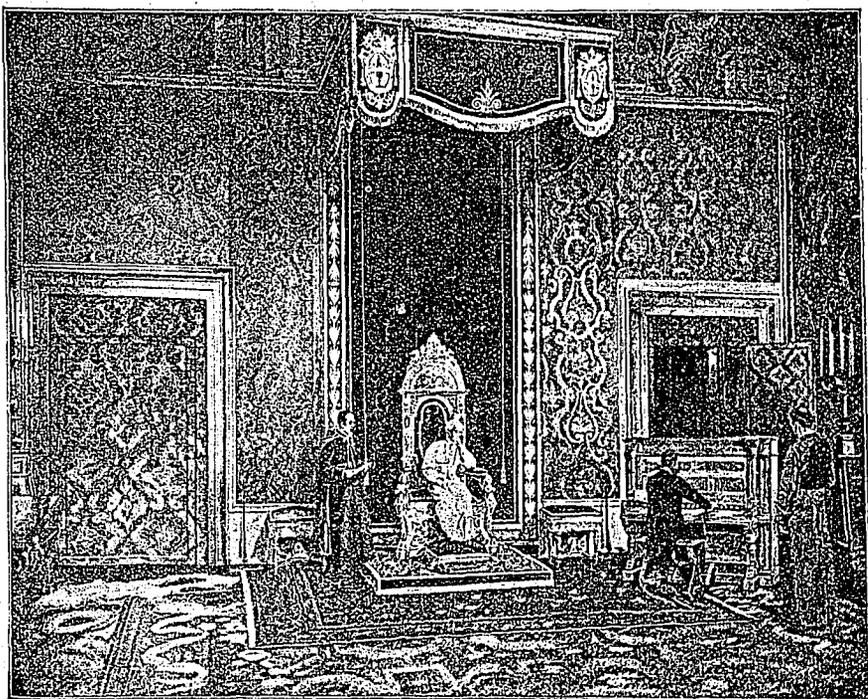
L'Eolien est devenu l'instrument fashionable dans toutes les classes de la société, en Europe comme en Amérique.

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

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

PRIX :
De \$225 à \$750

CATALOGUES
ILLUSTRES
EXPÉDIÉS
SUR DEMANDE



LA COMPAGNIE EOLIENNE *Eolienne*

18 west 23rd Street, NEW YORK

Demandez à voir l'Orgue Princess, à \$90.00, pouvant jouer les mêmes morceaux que l'Eol en

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

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

LISTE MENSUELLE DES

PIANOS D'OCCASION

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

PIANOS A QUEUE

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

PIANOS DROITS

Steinway	de New York, 7 oct. En bois de rose, en excellente condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.	\$300
Sohmer	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, très beau son, un des meilleurs fabriqués par Sohmer Co., de New-York. Payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.	\$300
Dominion	de Bowmanville, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, caisse en noyer richement sculptée, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois.	\$250
Chickering	de Boston, 7 oct. En bois de rose, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.	\$225
New-York Piano Co.	7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, en acajou, presque neuf, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois.	\$200
Gabler	de New-York, 7 octaves. Caisse noire riche, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois.	\$200

Heintzman	7 octaves en noyer, en bonne condition, payable \$20 comptant et \$25 par 3 mois.	\$190
Manby	6 $\frac{3}{4}$ oct. Petit modèle, bois de rose, payable \$10 comptant et 3 par mois.	\$50

PIANOS CARRÉS

Steinway	de New-York, 7 octaves. Pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 par mois et \$7 par mois.	\$275
Knabe	de Baltimore, 7 octaves. Bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 compt. et \$6 par mois.	\$200
Heintzman	7 $\frac{1}{2}$ octaves. Caisse noire, pieds sculptés, comme neuf, payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$190
Marshall & Smith	de New-York, 7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, en bonne condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$150
Caenberg & Vaupel	de New-York, 7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, bien réparé, payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$140
Weber & Co.	7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, bien réparé, payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$125
Schiedmayer	7 oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$10 comptant et \$4 par mois.	\$85

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

••• ORGUES •••

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

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

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

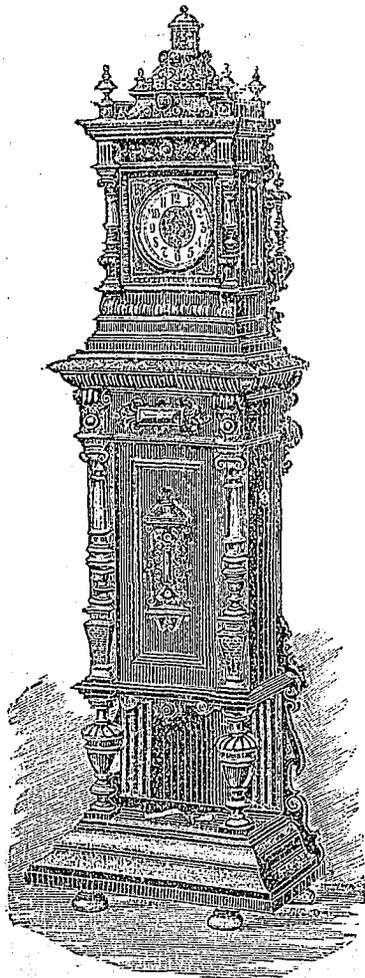
Nous avons en Magasin les **ORGUES D'OCCASION** suivantes à prix réduits :

Doherty	2 claviers et pédalier de 30 notes, tuyaux de montre, 18 jeux, 23 registres, comme neuf.	\$250	Rowe	7 octaves, 4 jeux, comme neuf, à exactement l'apparence d'un piano.	\$110
Dominion	5 octaves, 10 jeux, 16 registres, belle caisse avec tuyaux dorés, très puissant et très beau son, en parfaite condition, convenable pour chapelle ou petite église.	\$175	Thomas	1 clavier, 6 octaves, 4 jeux, 10 registres, comme neuf, caisse de fantaisie avec miroir.	\$90
Mason & Hamlin	2 claviers, 8 jeux, 8 registres, caisse basse, en parfaite condition.	\$125	New England	1 clavier, 4 octaves, 2 jeux, 2 registres, en parfaite condition.	\$20

Comme nous n'employons pas d'agents, prière de s'adresser directement à

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

Escompte libéral au comptant.—Pianos à Louer.



Horloge à Musique Symphonion.....

BREVETE ET PATENTE DANS TOUS LES PAYS

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

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

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

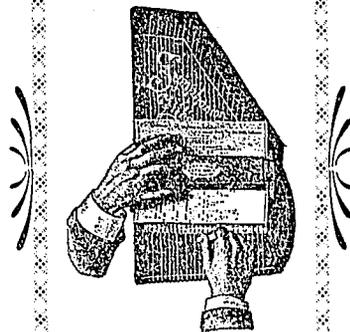
Le Symphonion est manufacturé dans 70 différents styles. Le catalogue de musique contenant environ 5000 airs populaires ou sacrés peut être envoyé sur demande.

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

WM. R. GRATZ & CO.,

SYMPHONION CITHARE

LA DERNIERE MERVEILLE MUSICALE



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

Tous les Airs peuvent être exécutés.

Cie de PIANOS PRATTE, Agent, Montréal.

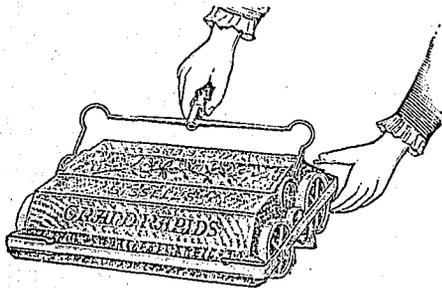
SEULS AGENTS
.....POUR LA **SYMPHONION MFG. CO.**
Bureau: 18 E. 14e r. New-York. Man: 412 O. 13e r. New-York.

Balais à Tapis

Nouveaux patrons. \$2.50, \$3.00, \$3.50

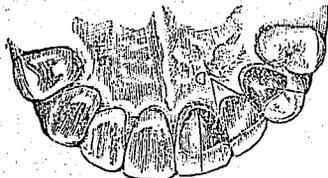
SECHOIRS A RIDEAUX, se ployant

Prix \$3.50, \$4.00, etc., etc.



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

Nouveaux procédés Américains pour Plombage de Dents

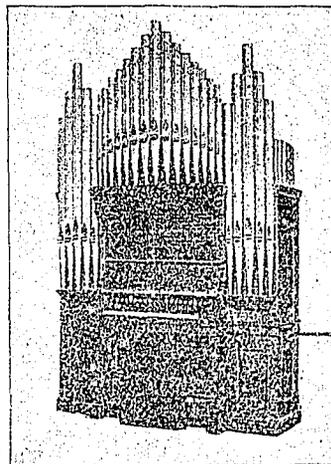


En Porcelaine et en Verre.

Plus résistant que le ciment, autant parfaitement la dent.

Nouveau métal pour palais, extra léger. Nouveau procédé pour plomber et extraire les dents sans douleur.

A. S. BROUSSEAU, L.D.S., 7 Rue St-Laurent, Montréal.



LE VOCALION

ORGUE
POUR
PETITES
ET
MOYENNES
EGLISES

SES AVANTAGES SONT LES SUIVANTS

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

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

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

Les Pianos Pratte

SONT hautement recommandés par tous les artistes Européens et Américains qui les ont examinés.

Les Pianos Pratte

SONT achetés par tous les musiciens et l'élite de la société qui veulent se procurer le meilleur piano.

Pianos Pratte



Les Pianos Pratte

SONT fabriqués pour les climats extrêmes, et possèdent une solidité et une durée infiniment supérieures à celles de n'importe quel piano importé.

Les Pianos Pratte

SE FABRIQUENT en différents formats, différentes caisses, différents prix, mais d'une seule qualité. Termes de paiement faciles. Veuillez vous adresser directement à la**Cie de Pianos Pratte.**