

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 PARAÎSSANT LE 10 DE CHAQUE MOIS.

Vol. III

MONTRÉAL, NOVEMBRE 1898.

No 2

L. E. N. PRATTE, - - - - - Directeur
1878 Rue Notre-Dame. Téléphone "Main 1080."

C. O. LAMONTAGNE, - - - - - Rédacteur
1815 Rue Notre-Dame. Téléphone "Main 3172."

CHARLES BORDES ET LES "CHANTEURS DE SAINT-GERVAIS"

Il semblerait que, dans l'ascendance des musiciens sacrés, les Primitifs aient été privilégiés. Quelle est, en effet, la cause de leur supériorité sur leurs successeurs, sur nos contemporains notamment ? D'où leur vient-elle, cette émotion que nul, depuis, n'a dépassée ? Était-ce parce qu'ils se trouvaient plus rapprochés des temps où s'étaient déroulés le drame divin, la Passion, la Mort, la Résurrection ?....

Quoiqu'il en puisse être, leurs œuvres sont accueillies aujourd'hui avec la plus grande faveur. Aussi des nombreux concerts spirituels qui ont eu lieu à Paris, ceux qui attirent le plus particulièrement l'attention sont les offices de la paroisse Saint-Gervais.

Les *Chanteurs de Saint-Gervais* se sont spécialisés dans l'exécution des chefs-d'œuvres de la musique chorale des maîtres religieux et profanes des *xv^e*, *xvii^e* et *xviii^e* siècles. Toutes ces œuvres sont exécutées selon la tradition ancienne, *a capella*, c'est-à-dire sans accompagnement. Bien que divers recueils aient paru autrefois, des œuvres de Palestrina, des maîtres flamands et espagnols, il a fallu néanmoins les transcrire, les transposer et moderniser leur écriture. C'est l'œuvre commencée et laborieusement continuée par M. Charles Bordes, le fondateur et le chef de la société des *Chanteurs de Saint-Gervais*.

Né le 12 mai 1863, à Vouvray (Inde-et-Loire), M. Ch. Bordes a fait ses études classiques et n'a commencé la musique qu'après avoir passé son baccalauréat. Il a été à Paris, l'élève de César Franck, qui avait été déjà le maître de Vincent d'Indy, de Chausson, des Serres, etc., tous représentants brillants de la jeune école. Il est curieux et touchant de constater combien César Franck laissa de souvenirs et de regrets. Aussi, est-ce un véritable culte que ses élèves ont voué à sa mémoire.

En 1886, Ch. Bordes fut nommé maître de chapelle de la petite paroisse de Nogent-sur-Marne. En 1890, il vint, en la même qualité, à la paroisse de Saint-Gervais. C'est là qu'il conçut le projet si bien réalisé à présent, de restaurer et de propager l'ancienne musique religieuse.

A la faveur de sa passion toujours grandissante pour les Primitifs, secondé par des hommes intelligents et dévoués, tels que M. le curé de Saint-Gervais, le vénérable abbé de Bucy, par le prince de Polignac, par Alex. Guilmant, profitant aussi d'une disposition architecturale de l'église de Saint-Gervais qui permettait de masquer aux fidèles, en les plaçant sur une tribune, les chœurs de femmes, groupées en dépit du Droit Canon, M. Bordes constitua, le 6 juillet 1892, la Société, devenue célèbre, des *Chanteurs de Saint-Gervais*.

Leur répertoire se compose d'œuvres religieuses et profanes. Parmi les œuvres de musique religieuse, on trouve : de Josquin des Prés, *Ave Maria* ; de Vittoria, les *Repons* de la Semaine-Sainte, et la remarquable *Messe des Morts* de Pales-

trina la *Messe du Pape Marcel*, des Motets ; de Roland de Lassus, la *Messe de Douce-Mémoire*, des Motets, etc...

En dehors de l'église, le répertoire dépouille son caractère religieux et devient parfois très-profane. On cite, de Janequin, la *Bataille de Marignan*, le *Chant des Oiseaux* où des onomatopées multiples rappellent le caquetage des oiseaux de tous les paradis, et où l'on trouve des vers humoristiques, tels que :

Il est temps d'aller boire.....au sermon !

De Josquin des Prés, la *Déploration* ; de Palestrina, des madrigaux, la *Cruda mia nemica* ; de Roland de Lassus, des chansons : *Las ! Voulez-vous qu'une personne chante....., Sauter, danser, faire des tours, Si vous n'êtes en bon point, Fuyons tous d'amour le jeu.....*, etc...

Depuis six années qu'elle existe, la Société des Chanteurs de Saint-Gervais n'a fait que prospérer, étendant au loin et consolidant de plus en plus sa juste renommée. Paris l'a vu naître, la province et l'étranger l'ont entendue et charmés l'ont acclamée. Saint-Gervais a fait, en effet, son tour du monde. Orléans, Poitiers, Limoges, Bordeaux, Tarbes, Pau, Mont-de-Marsan, où le célèbre maître Plauté leur fit un accueil mémorable, Toulouse, Rodez, Figeac, Angoulême, Rouen, Nancy, Toul, Pont-à-Mousson, Bruxelles, etc., telles sont les étapes du chemin déjà parcouru. Et sitôt les beaux jours revenus, comme les oiseaux qui chantent sont aussi les oiseaux qui émigrent, les chanteurs de Saint-Gervais, après la halte de l'hiver, se remettront en marche, bergant les cœurs émus de leur vieille chanson, endormant les misères du présent dans la douce contemplation du lointain passé que ressuscitent leurs voix pieuses, dans le sourd résonnement des vieilles et sombres nefs gothiques. Ils iront ainsi au pays d'où nous vient l'harmonie, dans la verte Italie aux dômes de marbre blanc, à Turin, où les attend son Exposition des Arts, à Milan, à Gênes, puis, revenant en France, ils traverseront la Suisse, s'arrêtant à Genève et passant par Chambéry, Grenoble, Valence, Lyon, ils seront de retour à Paris et se préparer à de nouvelles propagandes, cette fois en Angleterre.

Pour en revenir à Charles Bordes qui s'est identifié avec sa Société des Chanteurs de Saint-Gervais, disons qu'il a plusieurs compositions à son actif : *Une Suite basque* pour instruments à cordes et flûtes, *Dansons la gigue*, pour orchestre et baryton. Il est un des premiers à avoir mis les poésies de Verlaine en musique avec *Paysage vert*. Chargé par les Beaux-Arts de recueillir des chants populaires, Charles Bordes multiplia ses séjours dans les pays basques, dont la variété des sites autant que les traditions du pays l'avaient séduit. C'est un singulier pays où les coutumes et les usages sont demeurés identiques depuis des siècles, où les poètes foisonnent, où les improvisateurs pullulent, où la plupart des hommes sont chanteurs ou flûtistes et où le soir, tout le monde, filles et garçons, danse le fandango !

Charles Bordes organisa plusieurs fois des fêtes annuelles, célèbres des deux côtés des Pyrénées. Et, résultat plus intéressant, il en revint avec un recueil de cent airs ou chansons populaires. C'est une diversion à des travaux plus sérieux. Par son talent, par la sincérité de ses convictions, M. Bordes a rendu à la musique un service incontestable. Venu à un moment opportun, il a su raviver le souvenir de ces hommes dont les compositions sont des manifestations les plus éclatantes d'un art primitif et, mieux que cela, il a su faire applaudir dans Paris, si sceptique, des œuvres qui, pour la plupart, ne furent que des actes de foi.—(*L'Europe Artiste*).

CAUSERIE

Je lisais, le mois dernier, dans l'ART MUSICAL, un excellent article écrit par un de nos organistes éminents, sur le rôle de l'orgue à l'église, le tout accompagné d'observations très judicieuses sur la condition faite aux organistes. Avec infiniment de délicatesse, notre éminent collaborateur a découvert la plaie ; et plutôt que de s'attarder au triste spectacle de ce qui se passe tous les jours, il préfère nous montrer le cas très rare d'un organiste compris et encouragé par des hommes intelligents et sympathiques, — malgré tout ce qu'un fait de ce genre peut avoir d'exceptionnel et de quasi invraisemblable.

Si je reviens aujourd'hui sur ce sujet, ce n'est certainement pas pour dire encore une fois des choses déjà si bien dites et auxquelles d'ailleurs je m'associe entièrement. Je voudrais seulement ajouter, — le plus brièvement possible, — quelques conclusions qui se dégagent d'elles-mêmes de l'article précité, mais qu'il serait bon peut-être de préciser davantage.

Oni, sans doute, le mal est bien dans l'idée très confuse que l'on se fait, en haut lieu comme dans le public, de l'orgue et de l'organiste.

Voyons d'abord ce qui constitue la somme de talent et de connaissances requises de celui qui est appelé à exercer les nobles fonctions d'organiste.

Comme tout instrument, l'orgue présente sans doute une étude spéciale ; il faut donc connaître l'instrument et ses ressources, avoir vaincu ses difficultés techniques, qui sont nombreuses. Ceci est déjà beaucoup, et cependant nous sommes encore loin du but ! Il faut en outre que l'organiste soit musicien, qu'il sache improviser une phrase et la développer ; qu'il puisse, en un mot, préluder, interluder convenablement, chose absolument indispensable dans le service catholique. Et puis, la connaissance toute spéciale du plain-chant et de son harmonisation propre et caractéristique, vient s'ajouter à ce programme déjà chargé. Car l'organiste doit être "liturgique" ; il doit se pénétrer de l'atmosphère du saint lieu, en exprimer les sublimes et mystiques envolées.

"Le christianisme a inventé l'orgue," a dit Chateaubriand. Et Lamartine a paraphrasé admirablement cette pensée dans ces vers harmonieux :

On n'entend pas sa voix profonde et solitaire
Se mêler hors du temple, aux vains bruits de la terre ;
Les vierges à ses sons n'enchaînent point leur pas,
Et le profane écho ne les répète pas.
Mais il élève à Dieu, dans l'ombre de l'Eglise,
Sa grande voix qui s'enfle et court comme une brise,
Et porte en saints élan, à la Divinité,
L'hymne de la nature et de l'humanité.

Et alors, qu'est l'organiste ? c'est le prêtre de cet art "envisagé comme forme du culte."

Voilà bien, — à n'en plus douter, — une spécialité réelle. Maintenant, est-il possible de s'empêcher de crier bien haut que c'est grande injustice que de ne pas distinguer ceux qui se vouent à cette carrière, des pseudo-organistes impro-

visés du jour au lendemain ? Tel pianiste, absolument dépourvu de connaissances de l'orgue, demande une place d'organiste, et l'obtient d'emblée ; cela se voit tous les jours. N'y a-t-il pas là une grave erreur, en même temps qu'une flagrante injustice envers les vrais organistes ?

Mais comment remédier à ce mal, me direz-vous ? Le personnel des fabriques d'églises n'entend rien à toutes vos distinctions. Oh, d'accord ! Vous avez mille fois raison ! Mais le moyen serait d'agir comme dans toute affaire sérieuse : choisir ! choisir, comme l'on fait pour accorder un contrat. Nous voyons tous les jours que, s'il s'agit de construire une église, les plans sont minutieusement examinés, souvent même, soumis au concours. La construction des orgues se décide avec le même soin et les devis sont longuement discutés. Pourquoi n'en serait-il pas de même de la candidature des organistes ? C'est avec des concours sérieux, — mais présidés *uniquement* par des artistes compétents, — que l'on arriverait à faire de bonnes nominations, au point de vue de l'art aussi bien que de la dignité du culte.

Mais une fois que l'on se sera assuré les services d'un artiste véritable, une nouvelle considération, un autre devoir s'impose. Je me sens mal à l'aise ici, en revendiquant pour les organistes ce que la langue française ose rarement appeler par son nom. Cependant nul n'ignore que les artistes connaissent comme les autres hommes, — quelquefois hélas ! davantage, — les brutalités du "struggle for life." Avec les émoluments que l'on ose offrir parfois aux organistes, ne les met-on pas dans des impossibilités morales et matérielles de se consacrer à leur art ? Eh bien ! malgré tout ce que cela peut avoir de répugnant, de cruel pour la dignité de l'artiste, je le proclame quand même : —

"Honorez vos organistes de toutes façons, mais n'oubliez pas surtout de leur prouver votre considération par ce que les rois appelaient des *pensions*, ce que nous appelons ici des... *salaires*."

DULCIANE.

BEETHOVEN EN PUBLIC

Le grand Beethoven se laissait tellement dominer par sa passion de la musique que, lorsqu'il conduisait un orchestre, il lui arrivait pour marquer le *decrescendo* de se baisser peu à peu jusqu'à s'accroupir.

Au contraire, lorsqu'il fallait atteindre au *forte* en passant par un *crescendo*, il se haussait peu à peu et finissait par bondir en jetant un cri sauvage.

Une fois, comme le raconte Spohr dans ses *Souvenirs*, il jouait une nouvelle composition pour piano et orchestre.

Au premier *tutti*, s'imaginant être le chef d'orchestre, il ne s'occupa plus de son instrument et, s'étant levé, il croisa les bras puis les ouvrit violemment pour marquer un *rinforzando*.

Les chandelles du piano furent projetées au loin et les bobèches en cristal se brisèrent avec grand bruit. Cet incident jeta le public dans l'hilarité.

Beethoven, furieux, recommença le morceau de musique et, par précaution, il fit tenir les chandelles par deux gamins placés de chaque côté du piano.

Arrivé au *tutti*, il ne put se contenir et recommença à battre la mesure, puis le *rinforzando* lui fit encore ouvrir les bras avec une sauvage énergie.

Un des gamins sut éviter le coup, mais l'autre reçut une telle gifflé qu'il alla rouler au loin avec sa chandelle.

Une explosion de rire accueillit ce nouvel incident. Le maître, coléreux, en fut si agacé qu'à la reprise du morceau, il rompit cinq ou six cordes du piano.

Depuis ce soir-là, Beethoven ne joua jamais plus en public.

L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE

BOITE POSTALE 2181

TELEPHONE "MAIN 1080"

LA CIE DE PIANOS PRATTE, PROPRIETAIRES

1676, RUE NOTRE-DAME.

CONDITIONS D'ABONNEMENT (PAYABLE D'AVANCE) :

CANADA ET ETATS-UNIS	\$1.00
MONTREAL (LIVRAISON A DOMICILE)	1.15
ETRANGER	1.25
LE NUMERO	10 Cts

On demande des agents dans toutes les parties du Canada et des Etats-Unis, pour la vente au numéro, les abonnements et les annonces de L'ART MUSICAL.

S'adresser au No 1615 rue Notre-Dame, ou écrire à L'ART MUSICAL, Boîte Postale 2181.

Il n'y a pas longtemps, nous avons entendu exprimer, dans des occasions différentes, l'opinion de deux prélats éminents de la province de Québec au sujet du plain-chant dans nos cérémonies religieuses : ils étaient d'avis, tous les deux, de faire chanter le plain-chant par tous les fidèles, au lieu de laisser ce soin au chœur seul, comme on fait dans nos églises. Au nombre des personnes présentes se trouvaient des musiciens qui se récrièrent, alléguant entr'autres choses la cacophonie qui en résulterait, et comme la question est à peu près d'actualité, étant donné qu'on semble la soulever en Europe en ce moment, nous reproduisons dans ce numéro un article publié récemment dans *La Tribune de St-Gervais*, bulletin mensuel de la "Schola Cantorum". Sous le titre "La Grand-Messe", le R. P. Dom P. Chauvin, O.S.B., a traité ce sujet dans un style admirable, et d'une façon tout à fait originale. Cet écrit sera lu avec grand intérêt par tous, et nous serions heureux d'avoir l'opinion de MM. Pelletier, Couture, Ducharme, Letondal, ou d'autres, sur cette question importante ; il est certain qu'elle ouvre la porte à une controverse animée dont le résultat ne saurait qu'être utile à tous.

÷

La saison musicale est à peine commencée, et déjà nous sommes menacés d'une épidémie de concerts pour cet hiver. Non pas que notre intention soit d'élever des plaintes à ce sujet, mais nous craignons que le résultat d'une surabondance ne soit désastreux. C'est tout l'un ou tout l'autre ici : l'an dernier nous avons souffert d'une pénurie de concerts, et maintenant c'est une pléthore d'auditions musicales, récitals, etc., qui s'annonce.

Sans compter les artistes étrangers qui viendront à Montréal, il y aura la série de 12 concerts d'orchestre sous la direction de M. Goulet ; le "Messe" annuel et le festival printannier de la Société Philharmonique (ce dernier comprenant quatre concerts d'œuvres chorales et orchestrales) dirigés par M. Couture ; les concerts de quinzaine de la Salle Karn, au nombre de dix à douze ; six concerts donnés par le "Trio Haydn" ; des concerts du dimanche, au moins quatre, organisés par M. Cou-

ture ; une autre série de concerts, *musique de chambre*, que joueront Mlle Abbott et M. Goulet, avec le concours d'autres artistes ; le prochain récital de Mlle Cartier ; "Les Sept Paroles du Christ" de Th. Dubois, que chantera le chœur de l'Archevêché ; "Ève" de Massenet dont la Société Chorale doit entreprendre l'exécution. Nous devons en omettre, et il y en a pourtant assez de ceux mentionnés par nous pour satisfaire les plus exigeants.

÷

Le *Presto*, de Chicago, sous le titre "The Canadian Piano Duty", déplore qu'on ait fait des démarches auprès de la Commission Internationale dont les sessions ont eu lieu à Québec, dans le but de faire abolir les droits de douane sur les pianos américains expédiés au Canada. Il considère que ce serait un malheur pour nous d'admettre en franchise les pianos américains et ne peut pas croire que les membres canadiens de cette commission soient disposés à discuter ce sujet. Ce serait, d'après lui, la ruine des manufacturiers canadiens de pianos.

Que notre confrère se rassure ; si la réciprocité nous est accordée, et c'est seulement à cette condition que les droits actuels seraient abolis, nous sommes parfaitement satisfaits d'entrer en concurrence avec les manufacturiers américains et nous sommes les premiers à nous déclarer en faveur de ce mouvement.

÷

On songe sérieusement, dans certain cercle dévoué au progrès musical, à faire construire une salle de concert pouvant contenir 3,000 personnes. Nous espérons que cette idée se réalisera sous peu. Montréal est un centre tellement important que l'on conçoit à peine l'absence d'un édifice de ce genre dont le premier effet serait de nous permettre d'entendre souvent des organisations orchestrales comme le "Boston Symphony Orchestra" et tous les grands artistes qui visitent annuellement New-York.

÷

Il vient de paraître un nouveau journal, publié à New-York par M. John C. Freund, sous le nom de *Musical America*. A en juger par les nombreuses marques de sympathies qui lui sont données, cette publication semble devoir être accueillie par les musiciens américains comme un sauveur ; il paraît qu'aux Etats-Unis certains journaux consacrés à la musique considèrent d'abord le côté financier et, ensuite, le côté artistique de leur entreprise. Le chantage serait même de mode pour arriver au succès financier.

÷

On nous informe de la campagne, que certains individus se disant à l'emploi de la Cie de Pianos Pratte

NOTES DIVERSES.

sollicitent des accords de pianos dans diverses localités ; nous mettons le public en garde contre ces personnages peu scrupuleux. Nous savons pertinemment que cette méthode est pratiquée aussi bien à la ville qu'à la campagne, et le résultat est que nous voyons tous les jours des pianos en mauvais état.

L'accord d'un piano est chose très importante pour sa conservation et nous recommandons de préférence l'abonnement et l'accord périodique trimestriel.

÷

Des plaintes nous ont été faites par quelques-uns de nos abonnés qui ne recevraient pas *L'ART MUSICAL* chaque mois. Comme nous faisons tout en notre possible pour que la livraison en soit bien faite, nous prions instamment nos abonnés de nous prévenir si notre revue ne leur est pas parvenue le 15 du mois ; il nous aideront par ce moyen à découvrir la raison de cette omission et nous leur en saurons gré.

÷

Dans son *Dictionnaire de nos fautes*, M. Rinfret voudrait nous faire prononcer le nom de l'éminent compositeur français Saint-Saëns : *Sin-San* (sic) ; c'est une erreur. Il faut faire sentir l's final.

Où M. Rinfret peut-il avoir pris ses renseignements ?

÷

Le Musical Courier, de New-York, consacre chaque semaine, depuis environ un mois et demi, cinq ou six colonnes à ce qu'il nomme "Music in Canada". Ces articles, sous forme de correspondances, proviennent de Toronto et on n'y fait allusion qu'au talent de celui-ci ou de celui-là, tous gens de Toronto ; de Montréal pas un mot ! C'est ainsi que le confrère renseigne ses lecteurs sur le mouvement musical au Canada !

Philip Hale, l'éminent critique américain, rédacteur du *Musical Record* de Boston, a discontinué sa collaboration au *Musical Courier* de New-York.

L'ORTOCHORDE DABIERO

M. Z. Dabiero, professeur de mandoline à Londres, s'étant rendu compte, après une longue pratique, des défauts irrémédiables de la mandoline ordinaire, a construit un nouvel instrument auquel il a donné le nom d'octochorde et qui est beaucoup supérieur à l'ancien.

L'innovation principale que présente cet instrument, c'est que la caisse harmonique est demi-sphérique au centre et aplatie sur les parties latérales. Elle prend ainsi l'apparence d'une lyre antique. Grâce encore à d'autres modifications, le son de la nouvelle mandoline est augmenté considérablement, et les notes, outre qu'elles sont plus sonores, sont plus nettes et plus claires. M. Dabiero a présenté son instrument au public anglais et a reçu non seulement beaucoup d'applaudissements, mais aussi des commandes sérieuses qui l'ont décidé à ouvrir à Milan, un atelier de fabrication.

L'année prochaine, l'inventeur de l'octochorde fera apprécier ses ingénieuses modifications en Italie.

Le chœur de l'église St-Pierre, à Rome, comprend soixante garçons de neuf à dix-sept ans.

E. N. LAFRICAÏN, le trompette canadien, jouera cet hiver dans l'orchestre permanent de New-York.

MME MELBA aime beaucoup à ramer, aussi la voit-on souvent en chapeau sur la Tamise pendant ses vacances en Angleterre.

L'Opéra en un acte, de Paul Gilson, "Pauvres Gens", sera donné à la Monnaie, Bruxelles, cet hiver.

REGINALD DE KOVEN, l'auteur de *Robin Hood*, a terminé son opérette "Les Trois Dragons", qui sera représentée à New-York en janvier.

M. VICTOR MAUREL vient de faire publier par la Maison Dupont, de Paris, un volume intitulé "Dix ans de carrière".

VERDI, de même que Jean de Reszke, aime passionnément les chevaux. On voit dans ses écuries les plus beaux spécimens de la race équine.

M. GUSTAVE BEYER, le distingué professeur de violon du Conservatoire de Gand, remplit par intérim la place de directeur de cette institution.

HENRI MARTEAU offre un prix de \$100 pour la meilleure sonate de violon et piano, le concours n'étant ouvert qu'aux compositeurs américains.

AIMÉ LACHAUME, dont le talent de pianiste a été beaucoup admiré, lors de sa visite à Montréal avec Ysaye, enseignera à New-York cet hiver.

La nouvelle symphonie de Richard Strauss, le jeune et déjà célèbre chef d'orchestre, est intitulée "La Vie d'un Héros" et se compose de quatre mouvements.

M. JULIEN TIERSOT, l'éminent musicologue, compte désormais parmi les collaborateurs du *Guide Musical*, de Bruxelles ; il écrivait auparavant dans *Le Ménestrel*.

IGNACE PADEREWSKY a terminé son opéra "Stanislas" auquel il travaillait depuis plusieurs années. La première représentation aura lieu à Dresde au commencement de décembre.

Le cuir employé dans les pianos, une espèce de peau de daim, est presque tout fabriqué par une famille de tanneurs en Thuringe qui garde avec un soin jaloux le procédé de tannage.

M. MASSENET a fait entendre dernièrement à ses collaborateurs Armand Sylvestre et Eugène Morand, la partition qu'il a composée sur leur adaptation lyrique de *Griselidis*.

L'Opéra royal de Copenhague vient de jouer avec succès un opéra en un acte intitulé *Hero*, musique de M. Louis Schytte. Cet opéra ne comporte qu'un seul personnage, l'héroïne ; il dure néanmoins, avec l'ouverture, quarante minutes.

Le Caffaro de Gènes dit être sûr maintenant que Verdi travaille à un drame musical d'après le *Roi Lear*. C'est son ami Arrigo Boïto, le librettiste d'*Otello* et de *Falstaff*, qui a composé le poème d'après le chef-d'œuvre de Shakespeare.

SAINT-SAËNS est dans sa soixante-quatrième année. On lui demanda récemment pourquoi il n'avait pas encore écrit de quatuor à cordes ; il répondit : "Je suis encore trop jeune et n'ai pas encore l'expérience voulue pour le faire !"

MME CONTI-BOSSY, chante actuellement à Gand ; un journal de cette ville dit dans un compte-rendu de *La Juive* ;

"Mme Conti-Bossy, qui jouait Eudoxie, s'est honorablement acquittée de sa tâche. Elle vocalise avec aisance, mais manque de chaleur."

FRANZ RUMMEL, le pianiste entendu à Montréal pendant la dernière saison musicale, vient d'accepter la position de professeur de piano en chef au Conservatoire Eichelberg, de Berlin. Il a dû décliner subséquemment une offre semblable qui lui a été faite par le Conservatoire Impérial de Moscou.

SIEVEKING, le pianiste, a été condamné dernièrement à trois jours de prison à Ischl, en Autriche, pour avoir refusé d'enlever son chapeau au passage d'une procession dans laquelle on portait le Saint-Sacrement. La populace a failli lui faire un mauvais parti et les gendarmes ont dû lui faire un rempart de leurs corps pour le protéger.

MADAME CAMILLA URSO a fait ses débuts dernièrement dans une troupe de vaudeville, au théâtre de Keith, à New-York. Certains journaux considèrent cette démarche comme dérogoatoire alors que d'autres sont d'avis que cette violoniste célèbre a du mérite de se faire entendre et apprécier par une classe de personnes qui ne vont jamais au concert.

A Eisenstadt, a été apposée une plaque commémorative sur la modeste maison que Joseph Haydn a habitée. Dans l'église qui abrite les restes du compositeur, la Liedertafel d'Eisenstadt a exécuté la messe dite de Nelson, qui compte parmi les chefs-d'œuvre du vieux maître. La maison appartient actuellement à un petit bourgeois nommé Kormmüller, qui a promis de garder pieusement la plaque commémorative.

M. HENRI MARTEAU, le jeune et très remarquable violoniste, après avoir donné à Reims ses très intéressantes séances de musique de chambre (la dernière avec M. Gabriel Fauré), doit faire une longue tournée en Russie. Il débutera à Varsovie, où il donnera trois concerts ; il se dirigera ensuite sur Saint-Pétersbourg et Moscou ; il y jouera les 5 et 12 novembre, aux Sociétés impériales, avec orchestre. De là il visitera les principales villes de Russie.

Les trois enfants de Mascagni, deux garçons et une fille, étudient la musique. L'aîné a huit ans, est très sérieux et occupe déjà une place de violoniste à l'orchestre.

Le même Mascagni, s'intéresse aussi à Orlando Salvatore, jeune italien jouant dans l'orchestre qui à l'âge de onze ans a déjà composé une symphonie. Ce jeune garçon doit faire des études musicales complètes.

LA GRAND-MESSE

Parmi les diverses formes de la prière, la plus haute est incontestablement la prière liturgique. Elle est l'expression officielle des rapports de l'homme avec Dieu, la seule qui entraîne une stricte obligation de conscience pour ceux qui en sont chargés. Elle est une image et comme un écho de la louange éternelle sur laquelle saint Jean, dans l'Apocalypse, nous a entr'ouvert des horizons merveilleux. Par l'ampleur de son cadre, elle embrasse toutes les heures du jour et de la nuit ; par la fixité de ses formules, la plupart inspirées, elle s'étend à toutes les générations chrétiennes. Elle est vraiment la plus noble, la plus solennelle, la plus authentique des formes de la prière.

Or il y a dans la prière officielle de l'Eglise une grâce singulière qui agit d'elle-même sur l'âme de ceux qui y prennent part. Et c'est ce qui fait comprendre pourquoi l'Eglise, malgré des réclamations qui pouvaient sembler judicieuses à beaucoup de bons esprits, a maintenu et maintient encore pour exprimer sa supplication une langue que le peuple ne comprend pas. A l'époque où les fidèles vivaient de la vie liturgique, on les instruisait moins qu'aujourd'hui peut-être, et ils savaient mieux. Pourquoi ? Parce que tout, dans les formes extérieures du culte, parlait à leur intelligence éveillée aux choses surnaturelles. Voici en quoi se résume l'instruction religieuse de la bonne vieille que nous présente Villon :

Femme je suis, povrette et ancienne,
Ne rien ne sçay ; oncques lettres ne leuz ;
Au moustier voy, dont je suis paroissienne,
Paradis peinct, où sont harpes et luz
Et ung enfer où dannez sont boulluz.
L'ung me fait pour ; l'autre joye et liesse.

Et c'est à peu près tout.....

Mais le centre et comme le cœur de la prière liturgique, c'est le sacrifice de la messe. La longue psalmodie des Nocturnes le prépare de loin ; les Laudes offrent l'encens du matin pour embaumer l'autel où il sera immolé ; les Heures du jour, et surtout Tierce, " l'Heure dorée ", n'en sont que l'accompagnement, et enfin les Vêpres font de nouveau fumer autour de son autel l'encens du soir. Au milieu du ruissellement de ces

richesses hiératiques, le divin sacrifice se dégage et étincelle : tel un pur diamant parmi des perles. La sainte messe est le point culminant de la prière catholique.

Pour être complet, il faut ajouter que le sacrifice atteint son développement idéal lorsqu'il se déroule au milieu des pompes des cérémonies sacrées, dans l'éclat des riches et amples vêtements dont se pare toute la hiérarchie des ministres de l'autel, pendant que retentissent dans leur grâce antique les chants que les lèvres chrétiennes se sont transmis depuis l'époque lointaine où l'Eglise a commencé d'oser chanter. Aucun œil humain n'est apte à contempler les splendeurs de la liturgie du ciel ; ici-bas, la célébration de la messe solennelle en est la plus ressemblante image.

Nul n'oserait contester ces principes, à moins d'avoir perdu ce " sens du Christ " dont parle saint Paul. Dans la pratique, cependant, ils sont oblitérés. De même qu'une floraison de papier doré et un entassement de candélabres de tout calibre ont encombré la pierre sacrée du sacrifice, l'autel, *ara*, jusqu'à en faire une vulgaire console, de même aussi, en matière de piété, on a perdu de vue le grand courant de la prière catholique pour suivre les maigres ruisselets de la piété privée. Les dévotions—bonnes et mauvaises herbes—ont étouffé la dévotion. Le dimanche, une personne pieuse fera exactement sa prière et sa méditation du matin ; elle se rendra à l'Eglise un quart d'heure avant la messe basse pour s'y préparer, elle y restera un quart d'heure après pour faire son action de grâces ; puis elle passera un autre quart d'heure à se livrer à un soigneux examen particulier, un autre encore à faire sa visite au Saint-Sacrement ; elle égrènera son chapelet, assistera très exactement au salut dans la chapelle de la communauté voisine ; elle récitera sa prière du soir, et puis s'ira coucher, contente d'avoir sanctifié pleinement la journée du Seigneur. Tout cela est très bien en effet, et plût à Dieu que beaucoup de fidèles suivissent ce programme ! Mais demandez à cette excellente personne si elle a pensé à entendre la grand-messe de sa paroisse. De quoi lui parlez-vous ? La grand-messe ! mais on ne peut pas y prier à l'aise : on est troublé à chaque minute par le chant du prêtre, les mugissements des chœurs, le fracas de l'orgue. Et puis c'est la chaisière qui vient avec des airs chafouins prélever l'impôt sur le mobilier ; c'est le bedeau qui vous secoue de votre torpeur : " Pour les pauvres—s'ous plaît ! " Que sais-je encore ? Impossible, ma chère, de venir à bout de lire sans distractions un seul chapitre de la " Pratique des vertus des dames " ! C'est à désespérer de faire son salut !

Alors on laisse la grand-messe aux vieux messieurs, aux vieilles filles, à quelques gens du peuple, aux provinciaux, aux enfants des Frères et aux fillettes de la congrégation.

Il nous a été donné, il n'y a pas de longues années, d'assister aux offices de Noël dans l'église d'une toute petite paroisse de Normandie. La population entière était là, livre en main, et, pour beaucoup, lunettes au nez. Tout le monde chantait les pièces liturgiques de l'office, hommes, femmes et enfants. Au point de vue artistique, on eût sans nul doute souhaité mieux ; mais quel intérêt visible ces braves gens prenaient aux cérémonies ! Il n'en est pas de même partout, malheureusement. La raison, c'est que le peuple n'est pas intéressé. Le chant est réservé exclusivement à quelques professionnels à qui certes ne s'applique à aucun titre l'adage si profond de saint Benoit : *Mens nostra concordet voci nostræ*. Quant aux fidèles, ils lisent un livre de piété quelconque, ou bien ils restent plantés là, les mains dans leurs poches, bâillant d'ennui. D'ailleurs on vit rapidement à l'heure actuelle, et l'on aime la dévotion courte. Or, à la grand-messe, M. le curé déroule

toujours, qu'il fasse chaud, qu'il fasse froid, le filandreur écheveau de son éloquence, et c'est si méritoire de le subir pendant trente-cinq mortelles minutes ! Et quand M. le premier vicaire, qui a une belle voix de basse taille, chante la grand-messe, il s'en acquitte avec une majesté désespérante ; et c'est un quart d'heure de préface, suivi de près d'un nouveau quart d'heure de *Pater* ! Et puis les chœurs expectorent des mélodies si lourdes, si peu artistiques ! Et puis il y a, pardessus le marché, les quêtes, le bedeau, et la personnalité dépourvu d'esthétique de la chaise.....

Le clergé lui-même, il faut bien le dire, a contribué pour sa part à faire désertir les églises pendant la grand-messe, et cela par excès de zèle. Les cathéchismes de persévérance et la messe qui les accompagne, sont suivis à la fois par les jeunes filles pieuses et par leurs mères qui les y conduisent : l'heure est si commode ! En tout cas, il reste toujours la messe de onze heures, celle de midi, et au besoin celle d'une heure pour se rattrapper ; et ces messes ont, elles, l'avantage d'être courtes.

Quel remède apporter à ce mal ?—car c'en est un. Intéresser les fidèles à la messe. Comment les intéresser ? En les faisant chanter.

Il ne suffit pas en effet d'assister à la messe, de l'entendre. Le chrétien est, suivant la doctrine de saint Pierre, "le sacerdoce royal" de Jésus-Christ, et la théologie nous enseigne formellement la part réelle et honorable que prend le peuple à l'oblation du saint sacrifice. Il doit donc vraiment y *prendre part*. Le meilleur moyen, c'est de suivre les cérémonies, et surtout de s'unir aux chants, qui en sont une partie importante.

Mais ici plusieurs solutions se présentent.

Les uns—et ce ne sont pas les moins bien intentionnés—pensent que le seul moyen de faire chanter le peuple, c'est de laisser de côté, sauf pour ce qui en est absolument indispensable, tous ces vieux chants "gothiques," comme on eût dit il y a deux siècles et d'adopter résolument le cantique en langue vulgaire. Les autres ont inventé de conserver—dans une mesure que je n'apprécie pas—les mélodies traditionnelles, mais en y adaptant des paroles françaises ; tentative zélée, mais digne d'une meilleure cause. D'autres enfin, jugeant tout effort inutile pour améliorer un état de choses qu'ils croient sans remède, se contentent de se croiser les bras et de laisser aller. Ceux-là ont le plus grand tort de tous, assurément.

Nous sommes convaincu, pour ce qui nous concerne, que la liturgie de l'Église catholique compose un tout compact qu'on ne peut disjoindre sans inconvénients, et que c'est enlever à la messe son caractère que d'y introduire des pièces de chant étrangères à celles que les siècles nous ont léguées et que le prêtre lit à l'autel. La voix du peuple ne doit faire qu'un avec la voix du ministre sacré qui prie en son nom.

Le désir du bien et la pureté d'intention excuseraient peut-être une tentative tendant à détruire cet ordre antique, et l'Église, plus condescendante aujourd'hui qu'elle ne le fut jamais, ne la condamnerait sans doute pas ; mais serait-elle un progrès ou une décadence ? Nous osons pencher pour la seconde affirmation.

Le chant grégorien, exécuté d'après les vrais principes, c'est-à-dire avec l'allure *marcante* sans précipitation qui le caractérise, est encore celui qui répond le mieux aux exigences actuelles. Il n'allonge pas à l'infini les offices, comme les interminables suites de notes massives que nous sommes parfois condamnés à entendre, et le caractère mélodique nettement indiqué des pièces populaires de son répertoire les fait retenir sans peine par les fidèles.

Plus les essais se multiplieront, et plus l'on s'apercevra que les offices deviennent courts et intéressants.

Les fidèles ont le sens liturgique beaucoup plus développé

qu'on ne pourrait le croire : il suffit de remuer un peu la cendre de leurs âmes pour en faire jaillir cette étincelle. Commençons par les enfants, nous arriverons vite aux grandes personnes. C'est l'œuvre de plusieurs années de soins assidus et persévérants. Mais le jour où le peuple saura chanter le *Gloria*, le *Credo*, le *Saucltus* et l'*Agnus*, le jour où il pourra unir sa voix à la célébration du saint sacrifice, nous serons dédommagés de la peine que nous aurons prise, car il reviendra plein de joie remplir les églises le dimanche pour y chanter la grand-messe, comme le faisaient ses bons aïeux.

Dom P. CHAUVIN, O. S. B.

ENTRE ARTISTE ET CRITIQUE

Théodore Reichmann le célèbre baryton de l'Opéra de Vienne, écrivit dernièrement au critique théâtral de la *Reichswehr* une lettre violente dans laquelle il lui défendait de le citer dans ses comptes rendus.

La critique avait dit de lui qu'en une seule soirée il avait chanté trois fois le rôle de Wotan pour insinuer qu'il avait chavoté et il ajoutait que dans le *Vaisseau Fantôme*, il avait chanté deux rôles : celui du baryton et celui de la basse voulant dire par là que l'artiste n'avait pas chanté juste.

Le critique a répondu que son devoir lui imposait de s'occuper de tous les artistes sans exception.

M. F. JEHIN-PRUME

M. Jehin-Prume est de retour d'Europe. Après quatre mois de vacances passées en Belgique, le célèbre violoniste nous revient.

Que pensez-vous du mouvement artistique en Europe ?

Mon Dieu, on peut diviser le monde musical actuel en deux classes : les anciens qui laissent faire et les nouveaux qui trouvent tout mauvais, même ce qu'ils font.

Et les théâtres ?

Les théâtres reviennent de plus en plus à l'ancien repertoire.

L'air musical est-il toujours avec des tendances Wagnériennes ?

Il est évident que l'École symphonique de Bayreuth jette continuellement sa lumière sur les travaux actuels. Cependant pour vous montrer les tendances fin-de-siècle, on trouve Lohengrin et Tannhäuser par trop 1830.

Avez-vous rencontré quelques-uns de nos amis ?

Certainement, Ysaye prépare ses concerts pour l'hiver, Gérardy qui a passé l'été à Spa doit faire le tour du monde, Madame Heynberg se fait bâtir des villas, Julien Closset est à Verviers où il enseigne. J'ai vu aussi M. Adolphe Dubois, trompette solo de la symphonie de Spa, qui est venu me voir dans cette ville, avec le jeune Rosario Bourdon.

Vous avez fait éditer en Europe, de nombreuses pièces pour violon et pour chant ?

Nombreuses n'est pas le mot, neuf mélodies pour chant et trois morceaux pour violon et piano.

Avez-vous l'intention d'organiser quelque chose pour l'hiver ?

Je n'en sais encore rien.

Et comme composition ?

Oui, six mélodies canadiennes pour violon et piano ; ces mélodies seront d'autant plus locales que j'ai l'intention de ne prendre que des mélodies purement canadiennes et non pas des anciens airs français passées dans notre album national.

PRIÈRE.

Poesie de Sully Prudhomme.
Musique de CH. GOUNOD.

Moderato.

The piano introduction consists of three measures. The first measure is in D major with a piano (*p*) dynamic. The second measure features a crescendo (*cresc.*). The third measure continues the crescendo and acceleration (*cresc. ed accel.*).

The vocal line begins with the lyrics "Ahl si-vous saviez comme on Ahl if you but knew all my". The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic, then softens (*dim.*), and includes a ritardando (*rit.*) before the tempo changes to "Poco più lento." with a piano (*p*) dynamic.

The vocal line continues with the lyrics: "pleu - re, De vi - vre seul et sans foy - ers; — Quel - que - fois de - vant ma de an - guish, With - out a home with none to cheer; — Now and then by my humble". The piano accompaniment provides harmonic support with chords and single notes.

meu - re, Vous pas - se - ri - ez. Si vous sa - viez ce que fait nai - tre, Dans
dwell - ing You would pass near! — If you but knew how all in - spir - ing; To

p *cresc.*

là - me fris te un pur re - gard, — Vous re - gar - de - riez ma fe - nè - tre
my sad soul — *is one pure glance;* Your eye would rest up - on my win - dow,

dim.

Comme au ha - zard, — Vous re - gar - de - riez ma fe - nè - tre Comme au ha -
As if by chance, — *Your eye would rest up - on my win - dow,* *As if by*

p *pp*

zard! —
chance!
 Moderato.

p *cresc.* *cresc. ed accel.* *f* *dim.*

Poco più lento.

Si vous sa - viez quel baume ap -
If you but knew the balm with -

The first system of the musical score features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in grand staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo marking 'Poco più lento.' is placed above the piano part. The lyrics are: 'Si vous sa - viez quel baume ap - / If you but knew the balm with -'. The piano part includes dynamic markings 'rit.' and 'p'.

porte au coeur — la pré - sen - ce d'un coeur: — Vous vous as - soi - riez sous ma
in the heart, — When an - other — heart is near; — You would then be my guardian

The second system continues the musical score. The vocal line lyrics are: 'porte au coeur — la pré - sen - ce d'un coeur: — / in the heart, — When an - other — heart is near; —'. The piano accompaniment continues with similar chordal textures. The lyrics for the second part are: 'Vous vous as - soi - riez sous ma / You would then be my guardian'.

por - te Comme u - ne soeur, — Si vous sa - viez que je vous ai - me, Sur -
an - gel, My sis - ter dear! — If you but knew how I a - dore you, How

The third system of the score. The vocal line lyrics are: 'por - te Comme u - ne soeur, — / an - gel, My sis - ter dear! —'. The piano accompaniment features a 'p' dynamic marking and a 'cresc.' marking. The lyrics for the second part are: 'Si vous sa - viez que je vous ai - me, Sur - / If you but knew how I a - dore you, How'.

tout, si vous sa - viez com - ment; — Vous en - tre - riez peut - è - tre mê - me,
all my soul is yours a - lone; — Then would you bless my humble dwel - ling

The fourth and final system of the score. The vocal line lyrics are: 'tout, si vous sa - viez com - ment; — / all my soul is yours a - lone; —'. The piano accompaniment includes a 'dim.' marking and a 'ba' (basso) marking. The lyrics for the second part are: 'Vous en - tre - riez peut - è - tre mê - me, / Then would you bless my humble dwel - ling'.

Tout sim - ple - ment. — Vous en - tre - riez peut - é - tre
 And be my own. — Then would you bless my him - ble

p

mê - me Tout sim - ple - - ment. —
 dwel - ling, And be my own! —

Moderato.

cresc.

cresc. ed accel. molto.

f *dim.* *rit.*

p *rit.*

RÊVE D'UN ANGE.

18^e

G. LUDOVIC, OP. 44.

Andante

PIANO .

o piacere

p

Ped. ⊕ Ped.

⊕ Ped. ⊕ Ped.

Andante cantabile

rall

my

p

⊕ Ped. ⊕ Ped. Ped. ⊕

Ped. ⊕ Ped. ⊕ Ped. Ped. ⊕

First system of a musical score in G major, 3/4 time. The right hand features a melody of eighth notes with a descending line, while the left hand plays a bass line of eighth notes. Pedal markings are present below the bass line. The instruction *crusc:* is written above the right hand in the fourth measure.

Second system of the musical score. The right hand continues the eighth-note melody. The left hand features a bass line with some rests. Pedal markings are present below the bass line. The instruction *p* is written above the right hand in the third measure.

Third system of the musical score. The right hand features a melody with some notes marked with accents (>). The left hand continues the bass line. Pedal markings are present below the bass line.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melody with some notes marked with accents (>). The left hand continues the bass line. Pedal markings are present below the bass line.

Fifth system of the musical score. The right hand features a melody with some notes marked with accents (>). The left hand continues the bass line. Pedal markings are present below the bass line.

dolce.

First system of musical notation. The right hand features a melodic line with a slur and a fermata over the final notes. The left hand provides harmonic accompaniment. A 'Ped.' (pedal) instruction is located below the bass staff.

Second system of musical notation. The right hand has a slur with an '8' above it, indicating an eighth-note pattern. The left hand continues with accompaniment. A 'Ped.' instruction is present below the bass staff.

Third system of musical notation. The right hand has a slur with a 'p' (piano) dynamic marking. The left hand has a 'rall' (rallentando) marking. A 'Ped.' instruction is located below the bass staff.

a tempo.

Fourth system of musical notation. The right hand has a slur with a 'p' dynamic marking. The left hand has a 'p' dynamic marking. 'Ped.' instructions are located below the bass staff.

Fifth system of musical notation. The right hand has a slur with a 'p' dynamic marking. The left hand has a 'p' dynamic marking. 'Ped.' instructions are located below the bass staff.

First system of a piano score. The right hand features a complex, multi-measure rhythmic pattern with many sixteenth notes. The left hand has a simpler accompaniment. Pedal markings are present: "Ped." at the beginning, "Ped." with a diamond symbol in the middle, and "Ped." with a diamond symbol at the end.

Second system of the piano score. The right hand continues with a similar rhythmic pattern. The left hand accompaniment is consistent. Pedal markings include "Ped." at the start, "Ped." with a diamond symbol in the middle, and a diamond symbol at the end. Dynamics include *p* and *crescendo.*

Third system of the piano score. The right hand's rhythmic pattern continues. The left hand accompaniment remains. Pedal markings are "Ped." at the start, "Ped." with a diamond symbol in the middle, and "Ped." with a diamond symbol at the end.

Fourth system of the piano score. The right hand's rhythmic pattern continues. The left hand accompaniment remains. Pedal markings are "Ped." at the start, "Ped." with a diamond symbol in the middle, and a diamond symbol at the end.

Fifth system of the piano score. The right hand's rhythmic pattern continues. The left hand accompaniment remains. Pedal markings are "Ped." at the start, "Ped." with a diamond symbol in the middle, and a diamond symbol at the end. Dynamics include *p*, *poco rall.*, and *pp lento.*

UNE LETTRE TYPIQUE DE RICHARD WAGNER

On connaît la lettre adressée en 1831 par Wagner, à la maison Schott, de Mayence, pour lui offrir une réduction pour piano de la *Symphonie* avec chœur de Beethoven. Tout récemment, le Dr Strecker, chef de la grande maison d'édition de Mayence, a rendu publique une autre lettre jusqu'ici inédite du maître relative au même arrangement. Elle est on ne peut plus curieuse et caractéristique. Voici cette lettre :

“ Leipzig, le 13 juin 1832.

“ Monsieur, je vous envoie une réduction pour piano à deux mains de la *Symphonie*, No 9, de Beethoven, qui vous a été soumise déjà l'année dernière et que vous m'avez renvoyée parce que vous étiez surchargé de manuscrits. Je vous l'offre de nouveau et vous la laisse entièrement à votre disposition.

“ Je ne demande pour cet ouvrage aucune rétribution, mais si vous vouliez me faire en retour un don de musiques, je vous en serais très obligé. Puis-je vous prier de me faire parvenir en échange et par l'intermédiaire de M. Wilhelm Hærtel : I. Beethoven, *Missa Solemnis* (ré mineur), partition et réduction pour piano ; II. Beethoven, *Symphonie*, No 9, partition ; III. Beethoven, deux quatuors, partition ; et IV, les symphonies de Beethoven, réduites pour le piano par Hummel ?

“ En déferant à cette prière le plus tôt possible, vous obligerai infiniment,

“ Votre dévoué serviteur,

“ RICHARD WAGNER.”

Ce qui est curieux c'est l'insistance de Wagner pour “ plaquer ” son arrangement de la *Symphonie*. Le précédent refus ne l'intimide ni ne l'arrête ; il ne doute pas un instant de lui et pose ses conditions. La modestie de la formule de politesse finale : “ Votre dévoué serviteur ” est bien caractéristique à côté de l'assurance du début : “ Je vous offre ma réduction.” Et l'énumération des partitions qu'il demande en retour n'est pas moins intéressante : rien que du Beethoven.

Bien qu'elle n'ait pas fait usage du manuscrit de Wagner, la maison Schott la garda et s'empressa généreusement d'envoyer au jeune compositeur, alors totalement inconnu, les partitions et réductions de piano qu'il avait demandées. Quant au manuscrit, il fut gracieusement restitué à Wagner en 1872, et il est aujourd'hui à Wahnfried. Ne sera-t-il point publié. Il serait peut-être à plus d'un titre intéressant à connaître.

JUGES ET ORACLES

Connaissez-vous rien de plus ennuyeux qu'un ignorant qui veut se montrer savant ? Non n'est-ce pas, et comme on a peur de dire des bêtises, on se tait généralement, quand on cause avec un homme de science et qu'on ne connaît rien. Il en est aussi de même, en peinture, en sculpture et autres arts plastiques ; si on ne connaît rien, on l'avoue surtout et on tâche de s'instruire.

Mais en musique, oh ! en musique tout le monde tranche, juge, décide ; on fait, on défait les réputations avec d'autant plus de succès qu'on ne connaît rien. A quoi cela tient-il, je ne sais, mais le fait est là, et posons cet axiome que pour être bon critique musical il faut deux qualités : une profonde ignorance, et une suffisance non moins profonde. Quel musicien, désireux de s'instruire et de bien faire, n'a été froissé par des appréciations dont le grotesque ferait rire, si cet indice d'infirmité intellectuelle n'excitait la pitié ? Tel organiste ne joue pas des offertoires assez joyeux, ce sont toujours, expression élégante : des enterrements de nègre. L'organiste joue ce qu'on joue sur l'orgue, de la musique d'orgue, comme on joue de la musique de violon sur le violon. Mais non, lui dit-on,

ce n'est pas cela, la musique d'orgue n'est pas faite pour jouer à l'orgue, mais non, jamais de la vie. Qu'est-ce qu'on veut alors des valse de Waldteufel écrites pour piano ambulant ? Qui sait ?

Le monsieur qui vous dit : Vous savez, moi, je ne connais rien à la musique, mais c'est égal, etc., etc.,..... Ce monsieur, dis-je, est la bête noire des musiciens. Vous le connaissez bien, pauvres maîtres de chapelle ; il est gros bonnet dans votre paroisse. Un jour, vous avez préparé une messe que, dans votre conscience de musicien, vous avez trouvée très belle. Après une exécution très soignée, très réussie, le dit monsieur vous happe par un bouton de votre redingote et vous dit : “ Vous savez, moi, je ne connais pas la musique (le digne homme ! la belle humilité), mais je trouve cette messe laide, oh ! très laide, il n'y a pas d'air là dedans, cela ne peut se siffler sur la rue ; parlez-moi de telle messe, voilà qui est beau.” Et ne répondez pas c'est vous qui auriez tort. Aussi bien vous qui savez quelque chose, dites le moi, aviez-vous affaire à avoir une opinion, un goût ?

Il y a quelques années, à la Cathédrale, M. Couture venait de donner, avec un beau succès, la messe solennelle de Liszt. A la sortie, un monsieur qui a un piano chez lui (je ne sais pas ce qu'il en fait par exemple) me dit : “ Mais c'est laid cette messe là, c'est ennuyant, c'est du classique.” Liszt un classique ! Par exemple, celui-là ne m'a pas dit qu'il ne connaissait rien à la musique, se doutant que je le savais amplement.

Quand ce n'est pas d'une gaieté à faire danser des pierres tombales, c'est du classique, du classique, ce sont des exercices, et l'immortelle Sonate en fa dièse mineur n'est plus qu'une vulgaire étude de doigter. Lors de l'exécution de la messe de M. A. Fortier, à Notre-Dame, quelqu'un, je ne sais pas qui, a imprimé que c'était de la belle *musique de chambre*. Je ne parle pas des gens qui ont trouvé des ressemblances avec des œuvres qu'ils ne connaissaient pas. Voilà ce qu'on dit quand on se sert de mots qu'on ne comprend pas. Comme bêtises, il faut avouer que c'est assez réussi.

Je pourrais multiplier les exemples, hélas ! ils ne manquent pas. Toutefois nous devons nous estimer heureux qu'il y ait une élite de gens de goût, lesquels tiennent compte aux musiciens des efforts qu'ils font pour se rendre maîtres de leur art. Les louanges et les applaudissements, donnés avec discernement, ne manquent toujours pas, et les appréciations bêtes, disons le mot, si elles font hausser les épaules, n'empêchent pas le musicien de donner une forme à son idéal, quel que soit l'avis de ceux que Berlioz a si bien nommés : les *Grotesques de la Musique*. — FRED. PELLETIER.

PRIX MARTEAU

Nous avons reçu la lettre suivante que nous reproduisons avec plaisir :

M. Henri Marteau, l'éminent violoniste français, offre \$100 en argent au compositeur né en Amérique qui présentera la meilleure sonate inédite pour violon et piano avant le 25 février 1899 ; il s'engage en même temps à jouer cette œuvre pendant sa prochaine tournée en Amérique.

Les intéressés pourront obtenir tous les renseignements nécessaires sur les conditions du concours en s'adressant au journal *The Concert Goer*, St. James building, corner 26th and Broadway, New York.

Nous recommandons à nos clients de faire accorder leurs pianos par abonnement à la Cie de Pianos Pratte. Avec l'accord périodique les pianos seront toujours en bon état.

UN PAPE LIBRETTISTE

Nous lisons dans le *Guide Musical*, de Bruxelles :

Un pape librettiste, voilà qui n'est point ordinaire ! Le chef du monde catholique abandonnant un instant les soucis du pouvoir spirituel pour composer des vers latins, destinés à être mis en musique ! Tel est cependant le cas du pape Léon XIII, qui, à l'occasion des fêtes du centenaire du baptême de Clovis à Reims, avait écrit le poème *Vivat Christus qui diligit Francos*. Monseigneur le cardinal Langénieux, archevêque de Reims, qui s'est toujours montré à l'égard de M. Théodore Dubois ce que fut Monseigneur Thomas pour M. Charles Lenepveu, c'est-à-dire un Mécène intelligent et dévoué, confia ce poème au savant directeur du Conservatoire de Paris, en le priant de le traduire musicalement.

Diplomate aussi souple qu'habile, théologien aussi ferme qu'éclairé, politicien d'une activité dévorante surtout dans les premières années de son pontificat, le pape Léon XIII est en outre un lettré remarquable, un latiniste de premier ordre. Les vers de l'ode qu'il vient de composer en langue latine pourraient avoir été écrits par un Romain de l'époque de Tacite ou d'Horace ; et, fait à noter, ils sont l'œuvre d'un vieillard de quatre-vingt-huit ans, le pape Léon XIII étant né en 1810. M. Théodore Dubois, qui n'avait pu entreprendre la partition pour le centenaire du baptême de Clovis, y travaille actuellement avec le plus vif intérêt. Aussi sera-t-elle exécutée dans le cours de l'hiver 1898-1899, dans ce cadre merveilleux qu'est la cathédrale de Reims, et elle deviendra ainsi le complément des fêtes du centenaire. A cette occasion, Monseigneur le cardinal Langénieux mettra à la disposition du compositeur toutes les forces orchestrales et chorales qui lui seront nécessaires. L'ode, musicalement, est écrite pour soli (ténor et baryton), chœur et orchestre ; elle est divisée en trois parties, dont la première a trait au baptême de Clovis, la seconde à l'héroïsme chrétien, la troisième au triomphe du Christ. M. Th. Dubois a déjà donné assez de preuves de son talent en écrivant des pages dans le style élevé de l'oratorio, pour que nous puissions espérer que cette œuvre nouvelle ne sera pas inférieure à ses devancières.

Et, puisque nous l'avons mis sur la sellette, ajoutons qu'il termine encore, en ce moment, un cycle pianistique de *Poèmes virgiliens*, que lui ont suggéré les plus beaux vers de l'auteur des "Bucoliques" et des "Géorgiques." Ne prêtent-ils pas à une traduction musicale, les vers tels que ceux-ci :

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
Silvestrem tenui musam meditaris avena.

ou encore :

Exstinctum Nymphæ crudeli suere Daphnin
Flebant.....

Ces *Poèmes virgiliens* feront suite aux *Poèmes sylvestres* qui furent si appréciés dans le monde musical. C'est ainsi que dans sa charmante villégiature de Rosnay, près Reims, il se repose des fatigues que lui imposé la direction de notre grande école de musique.

H. IMBERT.

VERDI ET BOITO

Verdi nie qu'il compose en ce moment un opéra intitulé "Néron." La rumeur circule en même temps que Boïto travaille à une œuvre de ce nom. La coïncidence est étrange, car des rumeurs semblables prirent naissance alors que Verdi écrivait "Otello ;" et malgré la croyance générale d'après laquelle Boïto n'aurait fourni que le libretto de ce dernier ouvrage, il existe encore des musiciens qui y trouvent des ressemblances frappantes avec "Mefistofele."

MADEMOISELLE VICTORIA CARTIER

Partir à Paris ! aller étudier à Paris ! aller à l'opéra à Paris ! au Concert ! Entendre les plus grands artistes ! voir les grandes célébrités ! les approcher ! leur parler !... quel rêve !

Ce rêve s'est réalisé pour plusieurs des nôtres. Combien en ont profité ? Où sont nos pianistes ? nos organistes ? nos chanteurs ? nos violonistes ? nos maîtres-de-chapelle ? nos théoriciens ?

Lavallée est mort ; Béique est mort ; Albani—plus avisée que les autres—est restée en Europe ; Desève s'est sagement fixé à Boston. Nous avons encore une demi-douzaine de bons professeurs. Le reste, soit par manque de talent, soit à cause d'un trop court séjour dans la grande capitale des Arts, nous est revenu avec un bagage musical tout aussi piètre que celui avec lequel il était parti.

Cette racaille musicale s'est ajoutée à notre légion de professeurs-amateurs qui, si elle ignore les premiers éléments de la musique, n'ignore pas l'art d'exploiter l'ignorance et la bonne foi du public.

Montréal, autant et plus que les autres villes, est la proie d'un commerce éhonté, la victime de professeurs de piano, de chant, d'harmonie, etc., qui ne savent absolument rien de la théorie musicale en général et ne possèdent même pas les premiers éléments de la spécialité qu'ils prétendent enseigner ; la plupart s'érigeant en professeurs après quelques mois de leçons, ayant à peine effleuré leur sujet d'étude, le plus grand nombre dédaignant cette précaution jugée inutile, comptant sur leur aplomb, des annonces accrochantes et la réclame injustifiable que leur prodigue des amis-journalistes complaisants, s'établissent, sans vergogne, d'emblée, professeurs de tout ! Notre public peu au fait des questions d'art, confiant, ayant foi aux annonces d'un journal comme aux articles de fond, incapable de soupçonner la fraude, de flairer la malhonnêteté, se laisse prendre bénévolement à ces tristes pièges ! Et c'est ainsi que des milliers d'élèves perdent lamentablement leur temps, c'est ainsi que des milliers de parents gaspillent des sommes importantes ! Incurie sans nom, préjudiciable aux familles, à l'art et au pays !

A un point de vue strictement financier, le voyage à Paris est à peu près inutile, la clientèle affluant tout autant chez le charlatan que chez le professeur sérieux et ayant de l'acquit. Toutefois, il en est qui, quoique dénué de talent et des connaissances les plus rudimentaires, le jugent nécessaire, ne serait-ce que pour quelques mois, à cause du magique miroitement du nom. Ils veulent pouvoir dire qu'ils sont allés à Paris ! Combien de temps ? combien de leçons par semaine ? sous quel professeur ? avec quel talent ? quelle application ? quel succès ? peu importe, le public n'en demandera pas tant. Ils auront étudié à Paris ! ce sera là leur base d'action, leur diplôme de capacité, leur talisman, leur "Sésame, ouvre-toi", leur "tarte à la crème" ! Et tout de suite il le font valoir, comme un certain professeur de piano qui a assisté cinq ou six fois à la classe d'harmonie, au Conservatoire, en qualité d'auditeur, et dont la plaque professionnelle, de géante dimension, comportait : "élève du Conservatoire de Paris" ! A part le mot "élève" substitué à "auditeur", cette plaque induisait doublement le public en erreur : premièrement, le titre "élève de tel conservatoire" ou d'une institution quelconque, dans son sens absolu, sous-entend qu'on y a fait un cours complet dans telle ou telle spécialité, du moins qu'on y a terminé ses études ; deuxièmement, le titre "professeur de piano" se reliant à celui d'élève du Conservatoire, portait naturellement à croire que c'était la classe de piano, non celle d'harmonie qu'il avait suivie. C'est là une des multiples roueries du charlatan et de l'homme pour qui tous les moyens sont bons.

Mademoiselle Victoria Cartier est aussi allée à Paris. Mais quel contraste offre son départ, son séjour et son retour avec ceux de la plupart de ses devanciers ! Elle n'est partie qu'après s'être munie de tout l'acquit musical que Montréal pouvait lui offrir, elle possédait alors un mécanisme assuré, elle s'était assimilé les méandres des diverses écoles, elle avait une vue d'ensemble de l'interprétation et du style, elle était rompue à la musique concertante, ayant participé à de nombreuses exé-

cutions de musique de chambre ; elle était déjà accompagnateur émérite. Sa réputation bien assise et une clientèle considérable lui assurait un avenir des plus souriants, une position des plus enviables ; elle pouvait se laisser tout doucement vivre et admirer.

Mais elle était d'une autre trempe. Son esprit entrevoyait de plus vastes horizons, son cœur était à la recherche de vibrations inconnues, son âme aspirait vers le beau immense et éternel.

Eprise d'idéal, elle ne pouvait que regarder froidement, dédaigner impassiblement le bien-être matériel de sa position actuelle. Son énergie et sa tenacité naturelles, stimulées par ses aspirations artistiques, lui firent vaincre tous les obstacles accumulés, et elle partit le cœur rayonnant, ayant foi en son talent, le sourire de l'espérance illuminant sa juvénile et douce figure.

Aussitôt arrivée à Paris, elle se mit à l'œuvre. Une lettre de son professeur à M. E. Gigout, l'éminent organiste de l'église St-Augustin, — avec lequel celui-ci entretenait une correspondance sympathique depuis quelques années — lui évita d'ennuyeuses hésitations et la perte de temps en dérivant.

La communion d'idées existant entre les deux organistes formait une suite toute naturelle à l'entrée de Mlle Victoria Cartier chez le maître-organiste parisien : c'était comme passer de l'anti-chambre à la bibliothèque, de la sacristie au sanctuaire.

Jamais maître n'aura trouvé chez son disciple de terrain plus propice, d'organisation plus souple, d'esprit mieux disposé, d'intelligence plus prompte, de talent plus intéressant, de tempérament plus sympathique, de visées plus élevées et plus ardentes.

En un clin-d'œil, la jeune artiste entrevit le chemin qu'elle avait à parcourir, le but à atteindre. En femme forte, consciente de ses moyens et de sa volonté, elle alla de l'avant, sans souci des embarras de la route, sans broncher en face de complications imprévues, sans jamais s'arrêter, sans un moment de défaillance.

Les progrès ne pouvaient manquer d'être rapides et brillants : ils le furent. Trouvant dans chaque spécialité une diversion, une variété reposant l'esprit de l'étude précédente, soutenue par un enthousiasme fébrile, elle mena de front l'étude de l'orgue, du piano et de la "Théorie musicale" sans que sa santé en subit la moindre altération. Chaque minute scrupuleusement consacrée à l'art qu'elle chérissait lui apporta en deux ans le succès qu'un travail moins opiniâtre n'eût acquis — au tempérament le mieux doué — que dans un laps de trois ou quatre ans.

C'est ainsi qu'elle put, dès la fin de la première année, prendre part à des auditions publiques, remporter les suffrages des juges les plus autorisés et être une source de joie et d'orgueil pour son maître.

Les succès augmentèrent, grandirent au point que, se sentant mûre pour la lutte suprême, encouragée par son professeur, mue par un sentiment patriotique, elle organisa un concert personnel dont elle fût le pivot, la figure centrale ! Et preuve qu'elle ne présumait pas trop de ses forces, trois des premiers artistes de Paris lui ont prêté leur concours, associant leurs noms au sien et participant au programme !

C'était — retenez bien ceci, historiens — c'était la première tentative de ce genre. C'était la première fois qu'une artiste canadienne prenait une telle initiative, organisait un concert, en son nom, dans Paris. C'était aussi la première fois qu'il se rencontrait quelqu'un pouvant l'oser. Le succès spontané, éclatant, a été proclamé unanimement par les sommités de la critique musicale parisienne. Nos journaux canadiens se sont fait un devoir de reproduire les éloges décernés en cette occasion à notre jeune compatriote.

Son retour parmi nous, précédé de la nouvelle d'un semblable triomphe, centupla l'attention du public et l'intérêt qu'il lui portait. Son premier concert, attendu avec impatience par tous ceux s'intéressant à elle et au mouvement musical au Canada, a plus que répondu aux espérances de chacun, il les a dépassées et de beaucoup. Tout en s'attendant à un changement, une amélioration considérable, attestés par le succès remarquable du concert donné à Paris, notre public ne soupçonnait pas qu'il allait se trouver en face d'une artiste aussi éprouvée, aussi impeccable, aussi accomplie, n'ayant besoin

d'aucune indulgence, planant avec aisance, avec sérénité, dans les plus hautes régions de l'art.

A la fois organiste et pianiste, Mademoiselle Victoria Cartier a voulu se faire entendre d'abord en cette première qualité, limitant son programme aux pièces de l'École Française moderne suivantes :

Suite Gothique.....	L. Boëllmann
Andante con moto.....	F. Boëly
Fantaisie.....	C. Saint-Saëns
Prélude, Fugue et Variation.....	César Franck
Rapsodie sur des Airs Canadiens.....	E. Gigout

Ce programme, complété de quelques morceaux de chant, manquait, volontairement, d'éclectisme et d'envergure. Il était propre à plaire au public, à faire valoir le côté délicat et élégant de l'exécutant ; surtout, il était approprié aux ressources restreintes de l'instrument — le seul à la disposition de Mademoiselle Cartier — dont la sonorité et le mécanisme sont susceptibles d'améliorations. La salle elle-même sous plus d'un rapport, laisse à désirer. Mais qu'y faire ? Puisque la Salle Karn est la seule, pour le moment, possédant un orgue. Ce concert n'a donc pas pu avoir lieu dans les conditions les plus favorables. Malgré cet état d'infériorité, l'exécutant, tirant le meilleur parti possible de la situation, a positivement charmé son auditoire et provoqué doublement l'admiration des personnes au fait de cette situation.

Mademoiselle Victoria Cartier est la seule personne qui, avec Guilman, nous ait fait entendre sur l'orgue, à Montréal, un phrasé correct, de véritables "liés", une mesure vraiment précise, une netteté absolue en tout et partout, une pédale sûre, un maniement de régulation qui ne viennent pas malencontreusement contrecarrer l'allure rythmique, la marche d'un dessin, ou même la conclusion d'une phrase. A ces qualités fondamentales, elle joint une grâce, un esprit, un charme qui répandent un parfum suave sur son exécution et la rendent encore plus captivante. L'auditoire surpris, ravi, enthousiasmé, se porta en foule auprès de la jeune artiste, après le concert pour lui présenter ses félicitations, exprimant le désir de la réentendre bientôt. Ce désir sera satisfait : le 8 décembre prochain, fête de l'Immaculée Conception, Mademoiselle Victoria Cartier présidera à l'Orgue de la Cathédrale, à l'office du soir, avec la permission de l'organiste titulaire, le remplaçant comme exécutant et comme accompagnateur, rôle dans lequel elle saura se montrer sous un jour non moins favorable. L'orgue de la Cathédrale lui offrira un heureux dédommagement à la soirée du 27 octobre et lui permettra de compléter le restreint de son premier programme.

Après ce deuxième concert, le talent de Mlle Cartier ne sera pas encore connu complètement. Nul ne doute qu'elle ne possède toutes les qualités requises pour être une organiste-modèle, mais seuls les fidèles de l'église "St-Louis de France" pourront juger de son habileté à improviser quand il s'agira de remplir les repos entre les diverses parties de l'office, de l'art avec lequel elle effectuera les modulations nécessaires pour relier les tons des divers morceaux, de son sentiment tonal lui permettant de répondre aux intonations de l'officiant sans tâtonnements, sans hésitation, sans écart ; de son tact à savoir couper court un offertoire trop long ou allonger celui qui ne le serait pas assez ; de son aplomb général, de son goût dans le choix de morceaux en rapport avec les circonstances et les époques, de son empire sur elle-même en tout temps, de l'aide qu'elle saura donner instinctivement, tout naturellement, et de bonne grâce, au chœur si jamais il lui arrivait de fléchir.

Nul n'est digne d'assumer les fonctions d'organiste qui ne possède toutes ces qualités.

Mademoiselle Cartier saura prouver qu'elle les possède toutes. Son passé et ses progrès en sont une garantie.

Félicitons donc le Curé, les chantres et les paroissiens de l'église "St-Louis de France" de l'incalculable privilège qui les attend, et souhaitons à leur organiste d'être dûment appréciés.

Félicitons l'éminent organiste de l'église St-Augustin, M. Eugène Gigout, sur les résultats de son savant enseignement, et présentons-lui l'expression de notre profonde reconnaissance pour nous avoir donné une artiste qui l'honore et qui sera un des plus beaux fleurons de sa gloire.

GUILLAUME COUTURE.

MONTREAL

PREMIER CONCERT
DE "L'ORCHESTRE SYMPHONY"

Le premier concert d'orchestre avait lieu le 28 octobre dernier, dans la salle Windsor; en voici le programme :

1. Ouverture "Jubel" Weber
2. Symphonie (*La Reine*) Haydn
3. Prière d'Elizabeth (Tannhäuser) Wagner
Mlle M. Hollinshead.
4. "Les Erinnyes" (Suite) . . . Massenet
(a) Prélude, (b) Scène Religieuse,
(c) Danse Grecque, (d) Final.
5. Marche hongroise (Damnation de Faust)
Berlioz

L'exécution s'est ressentie quelque peu des longues vacances de nos musiciens; l'ensemble, la cohésion, la précision des attaques, le coloris des nuances, dont l'orchestre avait réussi à surmonter les difficultés aux dernières auditions, ont fait défaut, mais les résultats obtenus pendant la saison précédente nous assurent pour l'avenir des concerts soignés et propres à donner satisfaction. L'orchestre est mieux équilibré qu'auparavant; les cordes sont meilleures et plus nombreuses et les instruments à vent sont les meilleurs que Montréal possède.

La suite "Les Erinnyes," musique pour la tragédie de Leconte de Lisle, n'a pas été donnée en entier. En voici la véritable distribution :

- No 1. Prélude;
- No 2. Entr'acte;
- No 3. Scène Religieuse;
- No 4. Divertissement: (a) Danse grecque,
(b) La Troyenne regrettant sa patrie, (c) Danse des saturnales.

C'est cette dernière que nous avons eu comme "Final."

Cette œuvre a été très goûtée par l'auditoire et elle a été rendue d'une façon tout à fait convenable; dans la "Scène Religieuse" cependant la justesse a manqué, les instruments n'ayant pas été préalablement mis suffisamment d'accord avec le piano remplaçant la harpe; le violoncelliste a joué avec une belle expression la mélodie de cette scène. Mlle Abbott, au piano, nous a fait désirer l'entendre souvent cet hiver.

La Marche hongroise a fait valoir les ressources de l'orchestre que Monsieur Goulet dirige avec beaucoup de talent.

Mlle Hollinshead n'aurait pas dû, à notre avis, s'attaquer à la prière d'Elizabeth qui n'est pas dans ses moyens.

LES CONCERTS DE QUINZAINE A LA
SALLE KARN

Des concerts qui auront lieu tous les quinze jours, le samedi après-midi à la Salle Karn, ont été inaugurés le 8 octobre dernier. Au programme: un trio de Oscar Smith, et deux mouvements de l'op. 15 No 2, de Rubinstein, joués par le "Trio Haydn" (MM. J. J. Goulet, violoniste; J. B. Dubois, violoncelliste, et Emery Lavigne, pianiste); la "Méditation", de Tours, pour violon, violoncelle, piano (Mlle Lavigne); et orgue, (M. Lavigne); "Marguaria", de Lohr, et "At Evening time", de Blumenthal, chantés par M. Jessop, ténor, dont la voix a plus de culture que d'expression.

Le deuxième récital a eu lieu le 22 du même

mois, avec Mme Ives et Mlle Willet, pianistes; MM. J. J. Goulet, L. Charbonneau, G. Milo et C. Delecourt. Un quintor à cordes de Haydn; la Danse Macabre, de Saint-Saëns, arrangée pour piano à quatre mains, violon et violoncelle; trois pièces de piano, jouées par Mme Ives, tel était le programme. Mlle Hollinshead, empêchée par la maladie, dut être remplacée par M. Lebel qui chanta le "Madrigal", de Dulois, "Salut, doux Crépuscule", de Berlioz (*Damnation de Faust*), et en rappel "Simple Aveu", de Thomé.

Il nous est impossible, vu l'acoustique défectueuse de la salle, auquel on doit remédier prochainement, de donner une appréciation exacte de ces deux concerts.

Des récitals d'orgue gratuits, voilà bien une nouvelle qui fera plaisir à un grand nombre de nos lecteurs, et cependant ce n'est pas une nouveauté, c'est tout simplement un fait habituel (mais ignoré) que nous signalons. Tous les dimanches après les Vêpres, M. R. O. Pelletier, l'organiste si estimé de la Cathédrale St Jacques le Mineur, joue une série de pièces de maîtres anciens et modernes. On y peut entendre des œuvres de Bach, Händel, Lemmens, Guilmant, Gigout, Widor, Dubois et d'autres compositeurs, interprétées avec le goût et la distinction qui caractérisent le jeu de M. Pelletier. Plus d'un aurait depuis longtemps fait savoir la chose à son de trompe par la voie de nos journaux, mais celui-ci est un modeste qui ne cherche pas la popularité, et il sera le premier à nous en vouloir de l'avoir mis en évidence. Nous ne lui demandons qu'une chose, c'est de continuer à former ainsi le bon goût de notre public.

Les élections annuelles de la Société Philharmonique de Montréal ont donné le résultat suivant: Président honoraire, H. MacKenzie; président, Captain W. H. Benyon; vice-président, A. W. Hooper; Comité exécutif, Ch. Cassils, N. J. Power, M. C. McIntyre, A. Browning, G. F. Benson et A. Haig-Sims.

M. F. C. Ward-Whate est le secrétaire choisi en remplacement de M. Browning.

L'œuvre la plus importante de la saison sera "Samson" de Händel; cette partition contient plusieurs chœurs de grande envergure de sorte que l'ouvrage est tout taillé pour les membres de cette société. Il est assez probable qu'une autre composition de moindre importance fera aussi partie du programme pour le festival annuel du printemps. "Le Messie" sera chanté vers la Noël.

Les répétitions ont commencé le 7 de ce mois et bon nombre de canadiens sont déjà inscrits, comme les années précédentes.

Le Dominion Entertainment Bureau, dont M. G. J. Sheppard est le gérant, fait de grands préparatifs dans le but de nous faire entendre un certain nombre des artistes qui iront à New-York dans le courant de l'hiver. L'engagement de Sauer, le pianiste, est à peu près conclu; Henri Marteau viendra donner deux concerts, ainsi que Mme Jacoby, le contralto entendu il y trois ans à la Société Philharmonique. Le

"Faydette Ladies Orchestra", composé de 30 exécutantes, est aussi sur la liste. Le Knoch Quartet donnera un récital et le corps de musique militaire "Sous" a été également engagé. Les dates précises de ces concerts n'ont pas encore été fixées.

Monsieur Albert P. Quesnel, autrefois de St-Paul, Minn., était de passage à Montréal vers la fin du mois d'octobre. Un bel engagement lui a été offert au "Marble Collegiate Church", une des principales églises de New-York, située sur la Cinquième Avenue, et il l'a accepté.

Monsieur Quesnel possède une voix de ténor d'un beau timbre et joliment cultivée. Il doit chanter pendant le mois de janvier à l'un des fameux concerts donnés le dimanche, à l'*Astoria* avec les artistes du Metropolitan Opera House.

M. Alex. Clerk a choisi *Bee* de Massenet pour le premier concert de la Société Chorale. On nous dit que Mlle LeBoutillier chantera *Bee*, avec M. J. B. Dupuis dans le rôle d'*Adam*.

En écrivant la notice biographique de M. Renaud, le mois dernier, nous lui avons donné le prénom d'"Emilien." Nous apprenons que notre compatriote a été baptisé sous le nom d'*Emiliano*, et nous faisons cette rectification d'autant plus volontiers que plusieurs personnes croient qu'il a adopté ce dernier prénom par fantaisie.

Mlle Marie Terroux donnera un concert, vers le 16 courant, avant son départ pour New-York où elle compte poursuivre ses études musicales.

Parmi les artistes qui visiteront Montréal, cet hiver, seront Mme Teresa Carreno, pianiste; M. Willy Burmester, violoniste, et un autre pianiste du nom de Edouard Zeldenrust.

Mlle Cartier donnera à Sorel, le 22 courant, à l'occasion de la Fête de Ste Cécile, un grand concert au profit de l'œuvre de l'Orphelinat. Elle s'est assurée le concours de Mme U. P. Boucher, notre distinguée cantatrice, et de MM. J. J. Goulet et J. N. A. Beaudry, ténor, autrefois du chœur du Gesù.

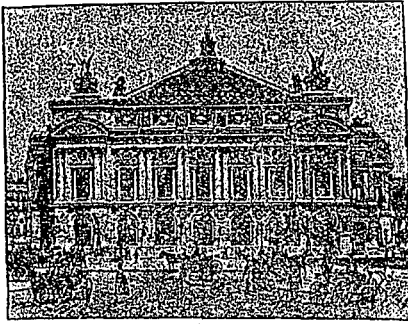
Il a été définitivement réglé que MM. Casavant Frères, de St Hyacinthe, construiront l'orgue de l'Eglise St Louis de France. Il y aura 40 jeux, 3 claviers, positif et récit expressifs, et la console sera mobile. Nous donnerons dès qu'ils nous seront parvenus les autres détails de ce contrat qui revenait de droit à nos célèbres facteurs canadiens.

L'orchestre du théâtre "Her Majesty", sous la direction de M. Zimmermann, comprendra cette année: MM. McGuirk, violon; Duquette, alto; Labelle, violoncelle; Leblanc, contre-basse; Boucher, flûte; Van Poucké, clarinette; Larose, cor; Van der Meschen, piston; Lacroix, trombone; Fudge, timbales.

Une série de conférences, sur des compositeurs de musique, viendra faire diversion aux nombreux concerts en perspective pour la saison musicale qui commence. Dès que les détails en seront arrêtés nous en ferons part à nos lecteurs.

Nouvelles de Partout

EUROPE



GRAND OPÉRA DE PARIS.

Paris, 1er Novembre 1898.

PARIS

A L'OPÉRA.— Le répertoire du mois : *Le Prophète*, *Les Maîtres Chanteurs*, *Lohengrin*, *Samson et Dalila*, et la *Maledetta*, *Faust*.

—La direction de l'Opéra, dit le *Monde Artiste*, a l'intention de remettre à la scène *Ascanio* pour l'année de l'Exposition. M. Gaillard l'avait formellement promis à M. Camille Saint-Saëns, dans un déjeuner quasi officiel, et nous savons qu'il a été de nouveau question de ce projet à Béziers, quand le maître s'est rencontré avec le directeur de l'Opéra aux représentations de *Déjanire*. On ne peut qu'applaudir à cette décision. *Ascanio* est une œuvre de belle tenue où les pages gracieuses et fortes abondent, et où l'auteur a affirmé d'éclatante façon l'existence d'une école musicale française. Il serait à souhaiter que les jeunes compositeurs prissent modèle sur *Ascanio* pour témoigner à leur tour que les drames lyriques, échafaudés sur des événements légendaires ou historiques de notre sol, sont plus que tous les autres aptes à développer une inspiration musicale nationale.

On se rappelle qu'*Ascanio* fut monté à l'Opéra en 1890 pendant un voyage de M. Camille Saint-Saëns. L'absence du musicien n'avait pas permis—en dépit des efforts très artistiques de MM. Gallet, Durand et Gaillard—de mettre *Ascanio* dans sa vraie lumière ; le succès, incertain à la répétition générale, fut éclatant à la "première" donnée le 21 mars.

La distribution était alors :

Benvenuto Cellini (M. Lasallo) ; François Ier (M. Plançon) ; *Ascanio* (M. Cossim) ; la Duchesse d'Etampes (Mme Adiny) ; Scozzone (Mme Bosman) ; Colombe (Mme Eames).

Nous nous réjouissons de la reprise annoncée, car ainsi que le disait l'éminent musicographe Charles Malherbe dans sa remarquable étude sur *Ascanio* : "Saint-Saëns est bien un maître, et son œuvre non seulement commande le respect, mais encore s'impose à l'étude. Peut-être, en l'écrivant, a-t-il donné la formule du métal solide et brillant avec lequel il faudra désormais forger l'opéra moderne, si l'on veut, au milieu du milieu du conflit dangereux des systèmes, le protéger à la fois contre la routine du passé et ses hésitations du présent."

—On dit merveille des décors de Gauthier d'Aquitaine-Attila et particulièrement de la nouvelle plantation qui sera inauguré pour les

arbres. Ceux-ci seront indépendants les uns des autres en effet. Comme on le sait, les trois premiers actes se passent dans le camp d'Attila, que l'on verra sous les aspects différents, le quatrième sur les bords de la Dordogne. Ces quatre décors sont peints par M. Jambon. Quand au cinquième, qui sera l'œuvre de Carpezat, il se passera dans le palais en bois d'Attila, en Pannonie.

Voici la distribution complète de l'ouvrage :

Attila, M. Delmas ; Gauthier, prince d'Aquitaine, M. Alvarez ; Lerkan le More, M. Vaguet ; Hagen, prince de Worms, M. Noté ; Berikh, chef de la Horde noire, M. Bartet ; Un vieil Arverne, M. Douallier ; Ilda, princesse des Burgondes, Mme Bréval ; Pyrrha, Mme Héglon.

C'est à l'intérieur de l'Opéra, probablement à l'avant foyer, et non sur la place de l'Opéra, que sera placé le monument de Charles Garnier.

Quant au monument lui-même, aucun sculpteur n'a encore été désigné pour en exécuter la maquette, et il serait possible qu'il se composât d'un motif très architectural surmonté du magnifique buste que fit Carpeaux de son ami Garnier, et qui le représentait dans toute la force de sa jeunesse et de son talent.

OPÉRA COMIQUE : Clôture.

— M. Bourgeois, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, vient de fixer au jeudi, 1er décembre, la date officielle de l'inauguration du nouvel Opéra-Comique. Il ne l'a pas fait sans avoir longuement interrogé l'architecte, minutieusement examiné avec lui, et de concert avec le directeur des beaux-arts, le temps nécessaire au complet achèvement du théâtre. Bien que M. Bernier crût possible de livrer son œuvre de façon à permettre de l'inaugurer le 15 novembre, le ministre, en raison des quelques jours perdus par suite de la grève, et pour plus de sûreté, a choisi le 1er décembre comme date définitive de l'ouverture.

M. Albert Carré, qui assistait à l'entrevue, a mis le ministre au courant de la situation faite à son personnel par cette longue attente. Il a déclaré que, s'il avait pu jusqu'ici prendre à sa charge l'entretien du petit personnel des chœurs et des employés, il ne lui serait possible d'en faire autant pour les artistes du chant et de l'orchestre qu'il la condition de trouver à couvrir, au moins en partie, les frais que cela lui causerait en cherchant à utiliser sa troupe.

Il a donc demandé au ministre de vouloir bien l'autoriser à aller donner avec les artistes de l'Opéra-Comique, du 26 octobre au 25 novembre, une série de trente représentations (matinées non comprises) sur la scène du théâtre du Château-d'Eau, offrant de donner ces représentations à des prix très modérés.

M. Bourgeois s'est montré particulièrement favorable au caractère populaire que M. Carré se proposait de donner à ces représentations, et il a accordé son autorisation.

—Le directeur des concerts Colonne nous adresse le programme suivant :

Au moment où l'Association artistique va célébrer son vingt-cinquième anniversaire, il nous a semblé utile de résumer en quelques lignes les travaux accomplis par nous pendant ce quart de siècle et d'indiquer à grands traits nos projets pour la saison prochaine, qui marque pour nous une si glorieuse étape.

Tout d'abord, pour ne parler que du côté matériel, nous devons constater que la vaste salle du Châtelet, qui vient de nous être concédée

pour quinze ans, a été complètement remise à neuf ; deux escaliers de secours ont été ajoutés et l'on a créé une entrée pour les voitures.

En ce qui nous concerne nous avons fait grandement les choses. C'est dans un merveilleux décor, reproduction de la galerie d'Apollon du Louvre et peint par Chaperon que nos auditeurs entendront désormais la musique de nos maîtres ; Colombier, l'ingénieur machiniste, nous construit une estrade dont la nouvelle disposition aura pour effet d'atténuer la sonorité des cuivres au profit des instruments à cordes.

Voici maintenant pour le côté artistique : nous donnerons au Châtelet, à partir du 16 octobre, 24 grands concerts. La première période, d'octobre à décembre, donnera dans son ensemble un résumé des travaux accomplis par nous pendant ce quart de siècle, où nous avons fait entendre, dans 604 concerts, 1,204 œuvres de 198 compositeurs français et étrangers.

Parmi ces 198 maîtres, 6 seulement ont été joués plus de 100 fois, ce sont pour la France : Berlioz, Saint-Saëns et Massenet et pour l'Allemagne : Beethoven, Wagner et Mendelssohn.

Une séance spéciale sera consacrée à chacun de ces maîtres. MM. Saint-Saëns et Massenet dirigeront eux-mêmes leurs œuvres. Quant à Berlioz, c'est par la 100e audition à nos concerts de la *Damnation de Faust* que nous le célébrerons, et cela le dimanche 11 décembre, jour anniversaire de sa naissance.

La deuxième période, de janvier à avril, sera consacrée à l'exécution de grandes œuvres, avec le concours des plus célèbres virtuoses français et étrangers.

Quant à nos matinées du jeudi, dont le succès a été si grand l'année dernière, nous en augmenterons cette saison l'importance et le nombre.

C'est alternativement au Nouveau-Théâtre et à l'Odéon que nous les donnerons, au nombre de 24 dont 12 pour chaque théâtre.

Au Nouveau-Théâtre (à partir du 3 novembre) les séances seront comme par le passé consacrées à la musique ancienne et moderne ; les programmes, formant dans leur ensemble une sorte d'histoire générale de la musique, et accompagnés de brèves notices dues à la plume autorisée de M. Ch. Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra.

Les douze matinées de l'Odéon (à partir du 10 novembre) seront littéraires et musicales, avec costumes, décors et conférences par MM. F. Sarcey, J. Lemaître, Lintilhac et les pièces représentées, avec le concours de la troupe de M. Ginisty seront : le *Manfred*, de Byron et Schumann ; le *Struensee*, de Beer et Meyerbeer ; le *Mulade imaginaire*, de Molière et Charpentier, adaptation de M. Camille Saint-Saëns ; le *Mariage de Figaro*, de Beaumarchais et Mozart ; *Athalie*, de Racine et Mendelssohn ; l'*Arlésienne*, de Daudet et Bizet.

Persuadés qu'un tel programme sera de nature à intéresser les amateurs de grande musique, nous donnerons prochainement un tableau complet de nos différentes séances.

Ed. COLONNE.

M. Arthur Coquard compose dans sa retraite de Noirmoutiers un opéra sur le livret d'un de nos maîtres en critique. M. Vincent d'Indy met la main à sa *Médée*, ayant pour collaborateur Euripide. M. Xavier Leroux prépare, en collaboration avec M. L. de Gramont, un opéra qui aura pour titre : *Astarté*. M. Paul Lacôme vient de terminer une troisième So-

nale, pour piano et violon, qu'il a dédiée à l'éminent violoniste, M. Henri Marteau. M. Ernest Chausson écrit un *Quatuor* à cordes.

—C'est pendant ce mois que sera donnée, à l'Odéon, la *Déjanire* de M. Louis Gallet, musique de Saint-Saëns.

Le maître transcrit en ce moment, sa partition pour orchestre symphonique ; rappelons qu'elle était exécutée à Béziers par deux bandes militaires, un orchestre à cordes et dix-huit harpes. M. Ginisty a demandé à M. Saint-Saëns de donner plus de développement à la musique de scène du troisième acte.

—M. Albert Carré vient de commander un ballet à M. Charles Lecoq en vue du nouvel Opéra-Comique, sur un livret en un acte de M. Catulle Mendès : le *Cygne*. Le sujet est mythologique, mais très modernisé, selon le goût du jour. C'est au courant de cet hiver même que sera donnée cette représentation, dont Mlle Mariquita réglera la chorégraphie.

M. Catulle Mendès a remis ces jours-ci son scénario au compositeur de la *Fille de Mme Angot*.

—La réouverture des concerts-Colonne, fixée primitivement au 16 octobre, n'a eu lieu que le 23, avec le concours de MM. Sarasate, Pugno, Auguez et Vergnet.

—L'éminent organiste, M. Eugène Gigout, de retour à Paris, a repris les cours de son école d'orgue, 63 bis, rue Jouffroy. Cette école a acquis une juste notoriété ; aussi est-elle suivie par nombre de jeunes gens, désireux de se perfectionner dans l'étude d'un des plus beaux instruments qui existent.

—Au ministère des beaux-arts, la commission supérieure du Conservatoire, composée de MM. Th. Dubois, Saint-Saëns, Massenet, Paladilhe, Lelapveu, Widor, V. Joncières, A. Duvernoy, Delensart, Bussine, Roujon, Réty et Des Chapelles, s'est réunie pour proposer au choix du ministre le titulaire de la classe d'harmonie actuellement vacante au Conservatoire. Vingt candidats s'étaient inscrits.

C'est M. Samuel Rousseau qui a été élu en première ligne. Ont été désignés ensuite : en seconde ligne M. Paul Hillemecher ; en troisième, M. Wormser.

GAND—Pour la direction du Conservatoire, si nous sommes bien informés, il ne reste plus en présence, comme candidats sérieux, que M. Emile Mathieu, l'éminent directeur de l'École de musique de Louvain, et M. Paul Lebrun, le disciple préféré du directeur défunt, M. Adolphe Samuel. M. Lebrun est déjà professeur d'harmonie au Conservatoire de Gand.

VERVIERS—Le grand violoniste et compositeur Henri Vieuxtemps a reçu dimanche dernier la double consécration de son génie par l'édification d'une statue et par la merveilleuse exécution de ses œuvres en un concert. Une statue d'une vérité et d'une simplicité touchantes, due au sculpteur Rombaut et à l'architecte Verhelle, évoque, immortelle, le créateur des concertos, de la fantaisie-caprice, de la rêverie. Eugène Ysaÿe fut l'interprète fidèle du maître en une soirée inoubliable.

A l'inauguration officielle et à la remise du monument à la ville de Verviers par M. J. Tasté, fut exécutée la cantate *Hymne* de Vieuxtemps.

Puis vint l'interprétation de l'*Ode à Vieuxtemps*, du jeune et remarquable compositeur verviétois Albert Dupuis.

Les festivités se sont clôturées par un grand concert de gala, avec Mme Héglon et M. Delmas, de l'Opéra de Paris ; Eugène Ysaÿe, secondé par quinze virtuoses, pour l'interprétation de la *Rêverie* de Vieuxtemps, véritable couronnement d'une journée mémorable.

Parmi tous les discours qui ont été prononcés à cette occasion, nous tenons à reproduire celui du sympathique compositeur Henri Maréchal, inspecteur des Beaux-Arts de France :

"Messieurs,

"M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts m'a fait l'honneur de me déléguer auprès de vous pour apporter à la mémoire de Vieuxtemps le respectueux hommage des musiciens français.

"Ce que fut ce maître, on vient de le rappeler dans les termes les plus élevés, et je n'aurais pas, à mon tour, à solliciter votre bienveillante attention s'il ne me paraissait opportun de rappeler encore qu'Vieuxtemps, né sur cette terre de Belgique, si féconde en grands artistes, est mort sur cette terre de France, où sa haute maîtrise lui valut la joie d'être unanimement admiré.

"Un peu par l'âge, beaucoup par le hasard des circonstances, il ne m'a pas été donné de l'entendre jamais ; à l'égard du virtuose, je n'ai donc pour me guider que le témoignage de mes anciens. Mais il n'en est pas de même pour l'œuvre écrite. Celle-là survit à l'homme disparu, et, franchissant toutes les frontières, traversant plusieurs générations, elle vibre aujourd'hui sous les doigts des violonistes de tous pays.

"Elle est le charme et la grâce de nos concerts, comme elle est d'enseignement fécond aux longues études qu'exige cet admirable instrument dont Vieuxtemps, avec quelques autres maîtres de ce siècle, semble avoir encore élargi l'incomparable technique ! Et l'on peut dire que, de nos jours, il n'est pas de brillant virtuose, d'humble musicien d'orchestre qui ne doive à Vieuxtemps une part importante de son talent.

"Je salue donc avec respect ce monument qui magnifie un grand artiste. Puisse ce bronze être un sujet de méditation pour les disciples, si peu qu'il en approche, saura grandir encore celui qui marche dans sa voie. Dans les heures de découragement, hélas, si fréquentes pour les artistes, la vue de ce monument chassera de leur cœur toute pensée mauvaise en leur rappelant qu'au milieu des soucis et des luttes de la vie, les peuples savent se souvenir. Et qu'ils soient fiers, toujours, d'honorer celui qui par sa gloire personnelle accroît encore celle de la patrie, et poursuit les incessantes conquêtes de l'esprit humain en parlant noblement le langage universel de l'art !"

ETATS-UNIS

NEW-YORK M. Emile Paur, l'ex-directeur du "Boston Symphony Orchestra," et l'Orchestre Permanent de New-York prendront part au premier concert du pianiste Sauer, en Amérique, le 10 janvier prochain, au *Metropolitan Opera House*. L'orchestre sera augmenté de manière à contenir cent musiciens choisis.

—Monsieur E. N. Lafricain, depuis quinze ans trompette du "Boston Symphony Orchestra," avait été engagé par M. Emile Paur comme trompette solo des orchestres Philharmonique et New-York ; l'Union Protectrice Musicale vient de refuser de l'accepter. M. Lafricain a dû subir deux examens, un le 1er octobre (trompette), l'autre le 25 (cornet). Ce refus de l'Union a causé un émoi considérable parmi les musiciens et on prétend qu'il est dû à l'opposition d'un groupe hostile à notre compatriote.

—Victor Maurel vient d'être engagé par Maurice Grau pour la saison du *Metropolitan*. Il chantera principalement "Salomon" de la *Reine de Saba* ; "Iago" d'*Otello*, et *Don Juan*.

—Le premier détachement de la troupe d'opéra est arrivé ici il y a quelques jours, à bord du steamer "Augusta Victoria," plus ou moins écopé par une traversée des plus orageuse. M. Plançon fut le premier des artistes à descendre, majestueux comme toujours, et il faillit soulever les applaudissements de la foule. Vinrent ensuite Edouard de Reszké, puis Maurice Grau, qui s'esquiva comme un filou, Van Dyk, le célèbre ténor Mines Marcella Sembrich, Eames, Pevny, Schumann-Heink et Bauermeister, MM. Salignac, Saléza, Herman De Vries, Bevignani, M. Schalk, qui doit remplacer Anton Seidl, était aussi du nombre. Madame Nordica est en mer, et dans quelque temps MM. Jean de Reszké et Victor Maurel, et Madame Lehmann feront la traversée.

"Je ne suis pas certain si Mlle Calvé viendra, mais j'espère bien," dit M. Grau. "Il est question pour elle de prendre un repos d'un an. Elle est venue me voir à Paris et m'a dit qu'elle s'embarquera le 14 décembre, si possible. J'en aurai l'assurance définitive le 1er décembre. Jean de Reszké sera ici pour l'ouverture de la saison."

BOSTON La vente par encan des billets de saison du "Boston Symphony Orchestra" a eu lieu au *Music Hall* et les prix payés pour les sièges sont plus élevés qu'ils ne l'ont jamais été. Le plus haut prix atteint l'a été par un fauteuil de la septième rangée, la somme étant de \$325 ; ensuite sont venus des sièges de \$310 et de \$150. Cet encan ne s'appliquait qu'aux concerts-répétitions du vendredi !

CANADA

QUEBEC—Les officiers de l'Union Musicale pour 1898-99 sont :

SECTION CHORALE : Rév. B. Demers, président honoraire ; Eph. Dugal, président général, maître de chapelle ; J. N. Drolet, vice-président ; Geo. Hébert, organiste ; Tref. Delisle, secrétaire général ; Arthur Frédéric, trésorier général ; Edgar Dugal, bibliothécaire ; Victor Lefebvre, assistant ; Edm. Barry et A. Bigaouette, membres adjoints.

QUATUOR DE L'UNION MUSICALE : Nap. Drolet, président ; Geo. Hébert, directeur ; J. A. Moreau, secrétaire trésorier ; Edg. Dugal, bibliothécaire.

SECTION INSTRUMENTALE : Jos. Vézina, chef de musique ; Jos. Morin, sous-chef ; P. Bélanger, assistant ; J. A. Bouchard, secrétaire trésorier ; Jos. Deroches, bibliothécaire ; P. Leduc, tambour major ; Jos. Darveau et Chs. Mignault, membres adjoints.