

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

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

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

Coloured covers/
Couverture de couleur

Coloured pages/
Pages de couleur

Covers damaged/
Couverture endommagée

Pages damaged/
Pages endommagées

Covers restored and/or laminated/
Couverture restaurée et/ou pelliculée

Pages restored and/or laminated/
Pages restaurées et/ou pelliculées

Cover title missing/
Le titre de couverture manque

Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées

Coloured maps/
Cartes géographiques en couleur

Pages detached/
Pages détachées

Coloured ink (i.e. other than blue or black)/
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)

Showthrough/
Transparence

Coloured plates and/or illustrations/
Planches et/ou illustrations en couleur

Quality of print varies/
Qualité inégale de l'impression

Bound with other material/
Relié avec d'autres documents

Continuous pagination/
Pagination continue

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

Includes index(es)/
Comprend un (des) index

Title on header taken from:/
Le titre de l'en-tête provient:

Blank leaves added during restoration may appear within the text. Whenever possible, these have been omitted from filming/
Il se peut que certaines pages blanches ajoutées lors d'une restauration apparaissent dans le texte, mais, lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas été filmées.

Title page of issue/
Page de titre de la livraison

Caption of issue/
Titre de départ de la livraison

Masthead/
Générique (périodiques) de la livraison

Additional comments:/
Commentaires supplémentaires:

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

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

L'Album Musical

LABELLE & FILIATREULT EDITEURS

CHS LABELLE, RÉDACTEUR

NUMERO 4

MONTREAL, AVRIL 1884

VOLUME III

A NOS ABONNÉS

Nous avons le plaisir d'annoncer à nos abonnés que les numéros en retard de l'ALBUM MUSICAL vont paraître incessamment. Nous en publierons un tous les quinze jours jusqu'à ce que nous ayons repris le cours régulier de notre publication.

LABELLE & FILIATREULT,
EDITEURS.

ESSAI SUR PALESTRINA

Sans cependant aller jusqu'à dire avec un critique moderne(*) ; qui a retourné pour Palestrina les fameuses erreurs de Boileau sur Malherbe : (cependant en cela ce dernier est plus dans le vrai que Boileau) *Enfin, Boileau vint, etc.*

On peut en étant seulement juste envers lui reconnaître que c'est un des plus grands génies musicaux dont l'histoire de l'art ait à s'occuper. On en est encore aujourd'hui à se demander comment cet homme, guidé seulement par son intelligence musicale, a pu créer des chefs-d'œuvre tels que ses *Improperia* et sa célèbre messe *du pape Marcel*. Nous tâcherons donc d'esquisser sa vie, et par suite, les événements qui s'y rattachent, et nous dirons en même temps un mot de son style en essayant d'analyser ses principales œuvres.

Jean Pierluigi naquit à Palestrina (ancienne Frœneste, à environ 80 k. de Rome) on ne sait pas au juste à quelle époque, les uns disent en 1524 ; et c'est la date que j'ai préférée moi-même, d'autres en 1529 ; un auteur allemand le fait naître en 1514 (†), d'autres enfin, tels que Fétis, ne se prononcent point. Ce dernier dit " qu'on n'est pas bien fixé sur les dates de sa naissance et de sa mort." (‡) On sait né-

(*) P. SCUDO dans un ouvrage intitulé : *Critique et Littérature musicales*, Paris, Amiot, 1870, 1 vol. in 8.

(†) L. NOHL, *Johannes Peter Aloysius Sante word um 1514 in dem vomischen Orte Palestrina (Praneste) geboren, der ihm also seinem Künstlernamea gegeben hat.* Jean Pierre Aloys Sante naquit en 1514 dans les Etats romains à Palestrina (Préneste), ville qui lui a ainsi donné son nom d'artiste. *Allgemeine Musikgeschichte von Dr LUDWIG NOHL Universal Bibliothek, Leipzig.*

(‡) *Bibliothèque universelle des musiciens*, tome VI.

anmoins qu'il partit pour Rome en 1540. Il y fut admis comme enfant de chœur à la chapelle pontificale, où il reçut les leçons du célèbre maître flamand Claude Goudimel, qui plus tard périt à Lyon, dans les massacres de la Saint-Barthélemy. En 1544 il revint dans sa ville natale et y devint maître de chapelle. En 1551 il fut appelé à Rome et y fut élu maître des enfants de chœur de la chapelle Giulia, sous Jules II, ou plutôt *magister puerorum et magister capelle*, maître des enfants et maître de chapelle. En 1554 il publia le premier recueil de ses compositions qui comprenait quatre messes à 4 voix et une à 5. La première de ces messes : *Ecce sacerdos magnus*, qu'il dédia à Jules III, le fit connaître de ce dernier, qui, pour l'encourager, le fit entrer parmi les chantres de la chapelle pontificale malgré les règlements qui lui en auraient défendu l'entrée. Le talent supérieur qui se manifesta dans ce premier ouvrage, écrit Fétis dans l'article qu'il lui a consacré dans sa *Biographie universelle des musiciens*, parut au souverain pontife un motif suffisant pour une exception, sa volonté fut signifiée au collège des chapelains chantres de la chapelle en 1555, mais Palestrina avait plus de génie que de voix, fait remarquer le même auteur, et cela lui suscita de nombreuses tracasseries parmi les autres chantres, qui ne l'aimaient que comme contraints. Cependant la même année il publia un volume de madrigaux qu'il dédia encore à Jules III. Le genre de madrigal qui n'avait été jusqu'à cette époque qu'un travail harmonique sans invention aucune, Palestrina sut lui donner une grâce particulière et une mélodie qui convient mieux aux paroles.

Mais bientôt Jules III mourut et Marcel II fut appelé à lui succéder. Ce pape, qui n'occupa le trône pontifical que 23 jours, est cependant célèbre entre tous. Ce fut lui qui établit en personne la réforme de l'église dont les autres avaient seulement parlé, comme le dit Rankie. (*) Paul IV lui succéda. Ce nouveau pape fit un décret expulsant du collège des chantres, les mariés. Palestrina se trouvait malheureusement de ce nombre avec deux autres. On leur accorda néanmoins une pension de six écus par mois. Il ne devait pas longtemps rester dans cet état, car bientôt ses ennemis jurés devinrent ses plus zélés admirateurs, et ceux qui naguère le tourmentaient de leurs bêtes moqueries allaient enfin être obligés de reconnaître son grand génie et de s'abaisser devant lui. Ils firent plus que cela, comme on le verra par la suite, puisqu'ils l'appelèrent le *Prince de la musique*.

(*) Cité par L. Nohl dans l'ouvrage cité plus haut.

Il trouva encore cette même année la place de maître de chapelle à Saint-Jean-de-Latran, qu'il occupa pendant cinq ans. C'est là qu'il composa ses plus beaux ouvrages, et surtout ses célèbres *Improperia* de l'office de la semaine sainte qui furent exécutés pour la première fois à la chapelle Sixtine en 1560, et que l'on n'a jamais cessé depuis d'y faire entendre chaque année pendant la semaine sainte, et principalement le vendredi saint. Car le pape suivant, Pie IV (1559-65) les avait aussitôt réclamés pour cet usage, et alloua en récompense à leur auteur la pension de son ancienne place de maître de chapelle. Par la suite, en 1561, Palestrina lui dédia une nouvelle messe écrite sur l'accord des six notes do, ré, mi, fa, sol, la (c'est-à-dire sur toutes les notes de la gamme telle qu'elle était à cette époque), et qui précisément à cause de cela, peut-être plutôt beaucoup dans la chapelle papale. C'est par ces deux œuvres et par sa messe au pape Marcel en particulier que Palestrina mérite d'être appelé le *régénérateur de la musique sacrée*.

Je ne pourrai passer outre sans dire quelques mots de ces deux œuvres, où se trouvent déjà les admirables qualités du style de Palestrina. Les *Improperia*, que nous pouvons traduire assez mal par *Improprériens* sont les plaintes de Jésus-Christ sur la croix, au moment où il va expirer, contre le peuple qui l'a crucifié. Deux chœurs font d'abord la demande : "O toi, mon peuple, que t'ai-je fait ? T'ai-je affligé ? Réponds-moi." Les deux réponses alternent avec l'imploration du pardon, puis les chœurs réunis font entendre une vieille antienne et l'antique chant de la croix. Comme on le voit, cela doublé d'une mélodie simple et tout à la fois retentissante, est fait pour émouvoir grandement l'âme, même la plus dénuée de sentiment. Quant à la messe, elle est écrite pour quatre voix et contient vraiment de belles phrases, et malgré la monotonie apparente produite par le retour continu des notes do, ré, mi, fa, sol, la, elle est partout d'une grande simplicité, et avant tout d'une parfaite intelligence dans les paroles. Palestrina l'avait présentée lui-même à Pie IV en 1562.

Il prit, à cette époque, la direction d'une autre chapelle, Sainte-Marie-Majeure probablement, parce que le traitement qu'on lui offrit fut plus convenable que celui qui lui était alloué pour les mêmes fonctions à Saint-Jean-de-Latran. Il y resta dix années qui, sans contredit, furent les plus brillantes de toute sa vie. On sait ce qu'était devenue la musique sacrée à cette époque, on sait aussi qu'elle avait été l'objet des censures du concile de Bâle et qu'elle allait l'être de celui de Trente en 1564. A ce propos je ne puis mieux faire que de laisser parler un des maîtres de la critique moderne que j'ai cité plus haut : "L'usage de composer des messes entières et des motets sur le chant d'une antienne ou sur la mélodie d'une chanson profane s'était introduit dans la musique d'église dès le XIII^e siècle ainsi qu'on peut le voir dans les motets à deux voix du trouvère Adam de la Halle. Cet usage était d'autant plus ridicule que pendant que 3 ou 4 voix chantaient en contre-point fu-

gué Kyrie Eleyson, ou Gloria in Excelsis, ou Credo, la partie qui chantait la mélodie disait ou les paroles de l'antienne, ou même de la chanson italienne ou française quelquefois lascives et grossières. Les musiciens français et belges s'étaient passionnés pour ce genre de composition, n'en avaient point connu d'autre pendant deux siècles, et en avaient introduit le goût jusque dans la chapelle pontificale, pendant que le siège du gouvernement de l'Eglise était à Avignon. A l'époque de la translation de ce gouvernement à Rome, les chantres français, gallo-belges et espagnols suivirent dans cette ville la cour papale, et préparèrent les italiens à marcher sur leurs traces. Les premières écoles de musique de l'Italie furent instituées par des musiciens étrangers, qui inculquèrent leurs principes à leurs élèves. On ne doit donc pas être étonné de ce que ceux-ci se soient livrés d'abord à l'imitation du style de leurs maîtres. Certaines mélodies vulgaires avaient acquis tant de célébrité, qu'il semblait qu'un compositeur de quelque renommée ne pouvait se dispenser de les prendre pour thèmes d'une messe ou d'un motet. C'est ainsi que plus de 50 musiciens ont écrit des messes sur la fameuse chanson de *l'Homme armé*. Palestrina lui-même ne s'était pas si bien affranchi des préjugés de l'école où il avait été élève, qu'il n'ait écrit aussi une messe à 5 voix (la 5^e du III^e livre) sur cette même chanson, et qu'il n'y ait jeté à profusion les recherches les plus ardues de proportions de notations. Cette messe, véritable énigme musicale, a donné la torture à bien des musiciens du XVII^e siècle, et a rendu nécessaires de longs commentaires. Après avoir travaillé à la réforme de l'abus monstrueux de ces inconvenantes subtilités, et avoir donné, dans d'autres ouvrages, le modèle d'une perfection désespérante, à l'égard du style ecclésiastique, on ne peut croire que Palestrina soit retombé 7 ans après dans ses anciennes erreurs. Quoiqu'il en soit il est certain que l'indécence et ridicule conception du mélange du profane et du sacré dans la musique d'église, fut l'objet des censures du concile de Bâle, puis de celui de Trente. Les sessions de celui-ci ayant été closes en décembre 1563, le pape Pie IV nomma, pour exécuter les décrets de cette assemblée, les cardinaux Vitellozzi et Borromée, qui s'adjoignirent pour ce qui concernait la musique, une commission de huit membres, choisis en grande partie parmi les chantres de la chapelle pontificale. Dès la première réunion de cette commission, il fut décidé 1^o que l'on ne chanterait plus à l'avenir les messes et motets où des paroles différentes étaient mêlées ; 2^o que les messes composées sur des thèmes de chansons profanes seraient bannies à jamais. En France où ces décrets n'ont jamais été reçus, les musiciens continuèrent encore pendant plus de vingt ans à suivre l'ancien usage dans leur musique d'église ; mais en Italie, et surtout à Rome, les décisions furent immédiatement exécutées."

Comme on le voit, la musique sacrée était tombée bien bas ; mais Palestrina était l'homme de génie qui allait la régénérer. Aussi le comprit-on, et les cardinaux Vitellozzi

et Boromé, ainsi que les huit compositeurs de chapelle dont parle Fétis, s'en rapportèrent pour la question de musique à Constant Festa et à Palestrina. On invita ce dernier particulièrement à faire une composition d'essai. C'est alors qu'il écrivit 3 messes. L'on voit combien il considéra sa tâche comme sérieuse et sacrée, à en juger par l'épigraphe de la première : "Seigneur, dit-il, éclaire mes yeux, tout comme à la disposition donnée sur le lit de mort, de publier aussitôt tout sentiment secret pour l'hommage du Tout-Puissant et la glorification du mérite divin."

La première de ces messes a une forme tout à fait simple, empreinte d'un caractère de sévérité antique ; la deuxième a un caractère plus ému et surpasse en ce point la première ; Quant à la troisième, la célèbre *Messe du pape Marcel*, toutes les beautés s'y trouvent réunies : élévation, harmonie riche et sévère ; éclat du son et en même temps une grande simplicité impriment à l'œuvre le sceau de la plus haute perfection. On dirait que ce grand génie devait ainsi passer par les 2 premières messes avant d'arriver à la perfection, comme un homme qui pour arriver au sommet d'un édifice passe par les degrés successifs. La *Messe du pape Marcel* fut exécutée le 28 avril 1565, et à son audition les membres du concile furent si enthousiasmés qu'ils déclarèrent unanimement que la musique figurée aurait à jamais le droit de célébrer les fêtes de l'église.

Pie IV entendit aussi la célèbre messe, et on lui attribue ces paroles : "Ce doivent être là les harmonies du nouveau chant qu'a entendu l'apôtre Jean dans la Jérusalem triomphante, et dont un autre Jean nous répète ici l'écho dans la Jérusalem terrestre." Il rendit ensuite une bulle (*Non impediatis musicam*) qui autorisait la musique figurée dans l'église. Ainsi la question de la musique fut tranchée tout à l'honneur de l'art et de Palestrina, que Pie IV nomma, en récompense, compositeur de sa chapelle même. Celle-ci commença dès lors son répertoire par les messes de Palestrina et d'autres œuvres de cet idéal atteint par lui dans sa *Messe du pape Marcel*. C'est ainsi que plus tard elle mettra au nombre de ces œuvres le fameux *Miserere d'Allegri*, qu'un autre génie naissant saura bien transcrire de mémoire et arracher ainsi au secret, et tant d'autres chefs-d'œuvre. En 1571, Palestrina fut nommé maître de chapelle à Saint Pierre, et c'est alors qu'avec l'aide de Grégoire XIII, il fonda à Rome une école musicale d'où sont sortis de grands compositeurs, entre autres Giudetti, avec lequel il travailla pendant plus de 20 ans à rétablir dans sa pureté primitive l'Antiphonaire. En 1583, il donna des hymnes. A ce style, ou plutôt au style grégorien, car à partir de ce moment Palestrina, au contact du chant grégorien, change visiblement son style primitif et se rapproche de plus en plus de celui-ci et de la musique polyphonique ; nous lui devons 26 motets. C'est cette œuvre qui lui a fait donner le nom de *Prince de la musique*. En 1582 (il avait par conséquent 60 ans) il écrivit des lamentations que l'on exécute encore aujourd'hui dans la chapelle papale. Parurent ensuite des *Hymnes* plus complets que les premiers à 4 voix de dessus, et un *Stabat mater* pour deux chœurs dont R. Wagner a

publié une édition avec une préface, et un autre à trois chœurs. Palestrina s'éteignit paisiblement le 2 février 1594.

Voici les vers qu'a inspiré Palestrina à un de nos grands poètes modernes : (*)

Puissant Palestrina, vieux maître, vieux génie,
Je vous salue ici, père de l'harmonie,
Car, ainsi qu'un grand fleuve où boivent les humains,
Toute cette musique a coulé de vos mains !
Car Gluck et Beethoven, rameaux sous qui l'on rêve,
Sont nés de votre souche et faits de votre sève !
Car Mozart, votre fils, a pris sur vos autels
Cette nouvelle lyre inconnue aux mortels,
Plus tremblante que l'herbe au souffle des aurores,
Née au XVII^e siècle entre vos doigts sonores !
Car, maître, c'est à vous que tous nos soupirs vont
Sitôt qu'une voix chante et qu'une âme répond !
Oh ! ce maître, pareil au créateur qui fonde,
Comment fit-il jaillir de sa tête profonde,
Cet univers de sons, doux et sombres à la fois,
Echo du Dieu caché dont le monde est la voix ?
Où ce jeune homme, enfant de la blonde Italie,
Prit-il cette âme immense et jusqu'au bord remplie ?
Quel souffle, quel travail, quelle intuition
Fit de lui ce géant, dieu de l'émotion,
Vers qui se tourne l'œil qui pleure et qui s'essuie,
Sur qui tout un côté du cœur humain s'appuie ?
D'où lui vient cette voix qu'on écoute à genoux ?
Et qui donc verse en lui ce qu'il renverse en nous ?

Je ne puis m'empêcher de citer ce qu'il dit encore de lui un paragraphe plus bas, toujours dans le même morceau :

Dieu ! que Palestrina, dans l'homme et dans les choses,
Dut entendre de voix joyeuses et moroses !
Comme on sent qu'à cet âge où notre cœur sourit,
Où lui déjà pensait, il a dans son esprit
Emporté, comme un fleuve à l'onde fugitive,
Tout ce que lui jetait le nuée ou la rive !
Comme il s'est promis, tout enfant, tout pensif,
Dans les champs, et, dès l'aube, au fond du bois massif,
Et près du précipice, épouvante des mères !
Tour à tour noyé d'ombre, ébloui de chimères,
Comme il ouvrait son âme alors que le printemps
Triempe la berge en fleurs dans l'eau des clairs étangs,
Que le lierre remonte aux branches favorites,
Que l'herbe aux boutons d'or mêle les marguerites !

VI

Ni peintre ! ni sculpteur ! il fut musicien.
Il vint, nouvel Orphée, après l'Orphée ancien ;

Ces vers donnent une idée assez juste de Palestrina et de son style ; aussi me suis-je empressé de les citer.

Outre les œuvres dont j'ai essayé de donner une courte analyse ou dont j'ai parlé plus haut, nous avons de lui une foule de litanies, d'offertoires, etc., et beaucoup d'autres œuvres qui sont restées manuscrites. Palestrina, dans ses œuvres, emploie généralement le style diatonique de préférence.

(*) Victor Hugo.

ce aux autres ; quant à son harmonie elle est belle et riche en effets, il y fait usage principalement des accords renversés et parfois de l'accord parfait mineur qui, comme on le sait, se renforce en une dissonance plus marquée par le renversement. Il fallait donc que Palestrina eût un intellect musical très développé pour que, sans être guidé par la théorie ou plutôt en étant guidé par des théories fausses, il ait pu sentir et apprécier des différences aussi légères, et s'en servir comme d'un moyen puissant d'émotion.

Je terminerai cette courte étude en citant cette phrase d'un grand penseur allemand qui appelle la musique de Palestrina : "*musique des anges, prenant la part des douceurs terrestres, sans se laisser troubler dans leur céleste sérénité.*"

A. SAURIN.

DE TOUT UN PEU

PARIS.— Sur les quatre théâtres subventionnés, trois seulement, l'Odéon, le Théâtre-Français et l'Opéra-Comique, sont en état de prospérité ; l'Opéra est en déficit.

A l'Opéra-Comique, la période du 30 juin 1882 au 1er juillet 1883 avait donné 260,000 francs de bénéfice net. Du 1er 1883 au 1er juillet 1884, il y a 98,000 francs de bénéfices.

Quant à l'Opéra, voici les résultats de l'exploitation :

En 1883, les recettes se sont élevées à 3,913,116 fr. 46 cent., et les dépenses à 4,017,213 fr. 95 cent. Il y a donc un déficit de 104,047 francs 49 centimes. Les premiers mois de l'année 1884 donnent déjà un déficit de 157,000 francs.

Cette situation a particulièrement attiré l'attention de la sous-commission du budget.

Voici le résultat du jugement du concours pour le prix de Rome rendu par l'Académie des Beaux-Arts :

Le premier grand prix de composition musicale a été décerné, au premier tour de scrutin, par 22 voix sur 28 votants, à M. Debussy (Achille-Claude), né à Saint-Germain-en-Laye, le 22 août 1862, élève de M. Ernest Guiraud.

Le premier second grand-prix a été accordé, après deux tours de scrutin, par 19 voix, à M. René (Charles-Olivier), né à Paris, le 6 mai 1863, élève de M. Léo Delibes.

Le deuxième second grand-prix a été remporté, à la presque unanimité, 27 voix sur 28, par M. Leroux (Xavier-Henri-Napoléon), né à Rome le 11 octobre 1863, élève de M. J. Massenet.

LONDRES.— La fortune laissée par Michael Costa s'élève seulement à 175,000 francs. La musique du défunt sera déposée au British Museum.

Le théâtre Royal d'Édimbourg, dans Leitwack, a été complètement détruit par un incendie. Le feu a fait des progrès si rapides qu'il était inutile d'essayer de sauver le bâtiment.

BAYREUTH.— A la demande de la famille de Wagner, Franz Liszt a accepté la présidence d'honneur des représentations théâtrales qui vont avoir lieu le mois prochain à Bayreuth.

HAMBOURG.— La première grande fête de l'Allemagne du nord qui vient d'être donnée à Hambourg a été loin de donner les résultats qu'on en attendait, malgré la masse imposante vocale et instrumentale qui avait été appelée à y concourir. Ainsi, le personnel vocal comptait 1,507 chanteurs dont 621 soprani, 502 contralti, 167 ténors et 277 basses ; à cela il faut joindre 180 instrumentistes parmi lesquels 70 violons, 24 violoncelles et 18 contrebasses. Le programme du concert, donné dans la rotonde du palais de l'exposition, comptait *le Messie* de Haendel, pour la première journée, et pour la seconde, l'ouverture de *Geneviève* de Schumann ; un air d'*Obéron* de Weber ; la *Fest-Ouverture* et une *Rhapsodie* pour chœur et orchestre, de Brahms un air de *Joseph*, de Méhul ; un quintette des *Maîtres chanteurs*, de Richard Wagner ; Le *Psaume 114* de Mendelssohn, et la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, le tout sous la direction de MM. Charles Reintaler et de Bernuth. Les recettes de ces deux journées ont laissé un déficit important d'environ 10,000 francs.

Mme veuve Cosina Wagner et les autres héritiers de Richard Wagner ont reçu d'Amérique une offre d'un million deux cent cinquante mille francs pour le droit exclusif de faire entendre *Parsifal* en Amérique.

L'offre a été déclinée, ainsi que l'avait été précédemment celle de moitié de la même somme, offerte par des spéculateurs allemands.

M. Gross, le banquier de Bayreuth, l'ancien ami de Wagner, déclare que *Parsifal* ne sera joué sur aucun autre théâtre que celui de Bayreuth.

Annonçons à propos du *Parsifal* et des représentations qui vont avoir lieu dans quelques jours à Bayreuth, l'apparition d'un joli calendrier-éphémérides spécialement dédié aux "pèlerins" de Bayreuth. L'auteur en est M. E. Kastner, le rédacteur en chef du journal le *Parsifal*.

Le traité de M. Albert Vizentini pour la direction des théâtres impériaux de Russie est prorogé jusqu'au mois de mai 1888.

Le double centenaire de la naissance de J.-S. Bach a été célébré à Londres, le 21 mars 1855, par un grand concert donné à cet effet au Royal-Albert-Hall.

C'est M. Alfred Leloir, qui a été chargé, par le comité du monument Berlioz, d'exécuter la statue du grand musicien, qui, comme on sait, doit être érigée au square Vintimille.

Les Allemands ont une façon particulière d'aider au développement de la musique. Devant le tribunal civil de la petite ville de Bamberg une scène piquante s'est passée.

Mlle Dorothée X..., âgée de 16 ans et appartenant à une très bonne famille de cette localité, faisait de la musique, un soir du mois dernier, avec plusieurs de ses amies. Il était dix heures et demie, et l'on jouait paisiblement à quatre mains le répertoire de Wagner, lorsque tout à coup la police suivie des habitants du voisinage, fit irruption dans le salon et dressa procès-verbal pour cause de tapage nocturne, ces jeunes filles ayant laissé leurs fenêtres ouvertes, délit prévu par le code allemand, paragraphe 360, chapitre II.

Les témoins à charge appelés à l'audience, en grande partie musiciens de profession, réclamaient chaleureusement l'application de la loi, non pas tant à cause du bruit causé par le piano, qu'en raison de la nature des morceaux, exécutés trop souvent par la coupable et fervente admiratrice des œuvres de Richard Wagner.

Le tribunal indulgent a condamné la délinquante à un marc d'amende et aux dépens... avec menace de travaux à temps, en cas de récidive.

Les Allemands proscrivant Richard Wagner serait un comble qui ne nous surprendrait pas.

Les horloges du baignoire de Toulon portaient écrit sur leur cadran : "Il est l'heure de revenir au bien." Sur les pendules qu'ils nous ont prises, les Allemands ont ajouté pour leur usage : "Il est toujours l'heure d'être bête !"... Et ils n'oublient jamais cette phrase de ralliement.—*Le Progrès Artistique.*

**

M. Arthur Pougin vient de publier, dans le dernier numéro de la *Revue libérale*, un article très curieux et très intéressant intitulé : *Les Ascendants de M. Ch. Gounod*. Dans cet article l'auteur donne des renseignements nombreux et inconnus sur le père de l'auteur de *Faust*, François Gounod, qui fut un peintre et un graveur distingué, intime ami et condisciple de Carle Vernet, et qui obtint le second prix de Rome à l'ancienne Académie de peinture, et aussi sur son grand-père, artisan fort remarquable, qui portait le titre de *fourbisseur du roi* et qui occupait en conséquence un des appartements réservés, dans les galeries basses du Louvre, aux artistes qui avaient par leurs travaux conquis un nom et une notoriété indiscutables.

**

A Saint-Germain-en-Laye, vient de mourir Mme Halévy, veuve de l'illustre auteur de *la Juive* et de *l'Eclair*. Douée d'une intelligence très vive et de rares facultés, elle avait un grand goût pour la sculpture, et c'est à elle qu'on doit le buste d'Halévy qui orne le foyer de l'Opéra-Comique. Elle a survécu vingt-deux ans à son mari et laisse deux filles, dont la plus jeune, M^{lle} Geneviève Halévy, avait épousé le pauvre Georges Bizet. L'État, pour honorer la mémoire d'Halévy, avait constitué à sa veuve une pension de 5,000 francs.

Une idée originale, c'est celle d'un kapellmeister allemand qui, pour mieux faire comprendre les sentiments de deuil qui se manifestent dans la marche funèbre de la symphonie héroïque, a pris le parti de la diriger avec une cravate et des gants noirs, après avoir conduit le morceau précédent en cravate blanche et gants beurre frais. Il y a là tout un avenir sur lequel nous appelons l'attention de ceux de nos chefs d'orchestre qui ne reculent devant aucune innovation. C'est ainsi, par exemple, qu'ils pourraient conduire la *Pastorale* en pantalon de couleur et en chapeau de paille. Pour la *Symphonie italienne*, de Mendelssohn, ils se mettraient naturellement en pêcheur napolitain. Le maillot rose, la blouse blanche et la peau de mouton sont tout indiqués pour *Acis et Galathée* de Handel. Voyez-vous la *Veillée des bergers* de l'*Oratorio de Noël* de Bach, dirigée par un chef d'orchestre couleur chocolat, coiffé d'un turban et le manteau de laine blanc sur les épaules ! Il y aurait peut-être là des effets nouveaux à trouver.

**

—Comme préface à la 100^e année des soirées parisiennes du "Monsieur de l'Orchestre" M. Ch. Gounod vient d'écrire une remarquable lettre écrite dans le style élevé et avec la pureté de forme qui caractérisent l'illustre auteur de *Faust*.

**

—Les recettes du Salon de 1884 se sont élevées à 295,000 fr. environ.

**

—Un grand festival s'organise à Londres en l'honneur de sir Jules Bénédicte, pour le 50^e anniversaire de son entrée en fonctions, comme chef d'orchestre à Londres, où il fut amené de Paris en 1835 par la Malibran.

**

—Mme Favart va, dans les premiers jours du mois de juillet, se mettre en route pour les Pyrénées et les villes d'eaux, avec un spectacle composé de *l'Aventurière* et de *La Joie fait peur*.—M. Charles Dalbert est l'administrateur de cette tournée.

**

—M. Paul Legrand, le célèbre mime, est engagé en représentations, au Casino des Arts de Lyon.

**

—Ce n'est pas pour Marseille, mais pour Rome, que Mlle Virginie Haussmann vient de signer un très brillant engagement pour chanter les rôles Galli-Marié.

**

On annonce que Théo, reviendra nous visiter dans le cours de l'automne. Nos vieux amis Mézières et Duplan l'accompagnent.

Le premier opéra qu'on jouera sera probablement *Madame Boniface*.

Feuilleton de "l'Album Musical"

AVRIL 1884.—No 4.

LE MISSEL DE LA GRAND'MÈRE

PAR
EMILE RICHÉBOURG.

(Suite.)

"Madame,

"J'ai été assez heureux pour retrouver un livre auquel vous teniez beaucoup, et je m'empresse de vous l'envoyer. La vie est semée de faits imprévus et remplie de circonstances singulières, madame. Dernièrement j'ai eu le bonheur de rencontrer mademoiselle Duverger ; ce n'est pas le hasard, mais je crois pouvoir le dire, la Providence qui m'a placé sur son chemin. Depuis trois jours vous avez en moi un ami sincère. Permettez-moi de travailler pour vous, et pendant quelque temps encore, de vous rester inconnu. Je fais ce sacrifice dans votre intérêt."

"Agréez, madame, l'assurance de mon respect et de mon entier dévouement."

Madame Duverger lut la lettre une seconde fois, et, après l'avoir pliée, la mit dans sa poche.

Adrienne poussa un soupir, mais elle n'osa pas interroger sa mère et encore moins lui demander communication de la missive ; elle aurait pourtant bien désiré en connaître le contenu. Quelle jeune fille ne serait pas un peu curieuse dans une semblable circonstance ?

Certes, la lettre ne renfermait rien qu'Adrienne ne pût lire ; mais madame Duverger était une mère prudente, prévoyante de tout danger ; elle savait que l'imagination d'une jeune fille s'exalte facilement et elle ne voulait pas qu'Adrienne pût être troublée trop profondément par le souvenir du jeune inconnu.

Au bout d'un instant, elle lui dit :

—C'est le jeune homme dont tu m'as parlé qui m'envoie le livre. Il m'écrit à ce sujet une lettre convenable et polie. Il ne me parle point de toi et il ne me donne ni son nom ni son adresse. Cela prouve qu'il ne veut pas être remercié et qu'il tient à rester inconnu. Selon toute probabilité, nous n'entendrons plus parler de lui.

Adrienne ne répondit pas ; mais un instant son aiguille resta immobile entre ses doigts, il lui avait semblé que quelque chose se déchirait dans son cœur.

VII

Madame Pierrard venait d'arriver à Paris. Son fils était allé l'attendre à la gare de l'Ouest. Quand elle entra dans la chambre préparée à son intention et qui, quelques jours auparavant, était encore le salon d'un appartement de garçon, elle jeta un coup d'œil de maîtresse de maison habituée à l'aisance et parut très satisfaite.

—Mais tu ne m'avais pas écrit que tu me faisais préparer un véritable nid de satin, dit-elle.

—Ainsi, tu es contente ?

—Enchantée, ravie... Tout cela est charmant.

—Mon tapissier est un homme de goût.

—La preuve est sous mes yeux.

—Il me reste un souhait à faire : que tu ne t'ennuies pas ici et que tu ne t'y trouves pas moins bien que chez madame Caillet.

—M'ennuyer ici ! est-ce possible ? Je serai tout près de

toi..... Mais comment as-tu expliqué à madame Caillet cette idée qui t'est venue de me recevoir chez toi ? Ils ont dû être surpris et mécontents ?

—Je n'ai rien expliqué du tout ; j'ai dit simplement que pendant ton séjour à Paris, tu logerais chez moi. Madame Caillet a fait la grimace, madame Mazurier m'a appelé grand fou... On a ri et, comme on ne pouvait pas faire autrement, on a accepté de bonne grâce ma décision.

—Soit ! mais tu as eu une idée ?

—Sans doute.

—Laquelle ?

—Le bonheur de t'avoir plus complètement à moi.

—Est-ce bien toute la vérité ?

—Douterais-tu de mon affection ?

—Oh ! jamais !

—Eh bien ! cela dit tout.

—Je ne sais pas. Madame Caillet m'a écrit ; elle se plaint de toi ; tu es moins assidu après de ta fiancée, tu n'entres plus dans les bureaux et c'est à peine si tu consacres à la famille une demi-heure par jour.

—Je travaille ici ; je fais de la musique, un peu de peinture... je te montrerai mes ébauches. Et puis, comme je connais à peine Paris, je me promène.

—Il n'y a pas d'autre motif ?

Edmond se rapprocha de sa mère tout souriant.

—Je ne veux rien te cacher, lui dit-il ; eh bien ! oui, il y a autre chose, une jeune fille.

—Oh ! Edmond !

—Ne te hâte pas de me blâmer, ma mère, car tu seras forcée de m'approuver.

—Tu te trompes, mon fils, dit sévèrement madame Pierrard, quelles que soient ma tendresse et ma faiblesse pour toi, je n'admettrai jamais que tu puisses commettre une mauvaise action.

—Croirais-tu que ton fils pût cesser d'être digne de toi, chère mère ? J'aime une jeune fille honnête et belle... et pauvre.. Est-ce là un crime ?

—Mais, malheureux, et ton mariage ?

—Avec mademoiselle Ernestine Caillet ? Il ne se fera pas.

—Ai-je bien entendu ? Quoi ! pareille injure à cette famille, des amis... à cette innocente enfant qui t'aime !

—Ma mère, mademoiselle Ernestine est une charmante jeune fille ; comme vous, j'apprécie ses excellentes qualités. Un jour, on m'a parlé de nous marier, je n'ai pas dit non ; je croyais l'aimer, ce n'était pas vrai, je le sais aujourd'hui.

—Mais elle, elle ?

—C'est toujours une enfant, dont le cœur n'a pas encore parlé. Elle a de l'amitié pour moi, rien de plus, dans quinze jours, dans un mois, un autre se présentera à ma place et elle l'aimera.

—Mon pauvre Edmond, tu oublies la parole donnée par ton père.

— la reprendra.

—Oh ! tu ne le connais pas, sans cela tu ne parlerais point ainsi. Ne sais-tu pas qu'il doit profiter de mon séjour à Paris pour y venir lui-même, afin de fixer définitivement le jour du mariage ?

—Je l'attends avec impatience.

—Et tu ne t'effrayes pas plus que cela ? Qu'espères-tu donc ?

—Tout, pour mon bonheur. Mon père reprendra sa parole ; j'ai le moyen de l'y décider ; la famille Caillet sera contrariée, mais elle le taira ; j'ai aussi le moyen de lui imposer silence.

—En vérité, tu ne doutes de rien.

—Au contraire, chère mère.

—Je ne m'en aperçois point.

—J'ai peur de ne pas être assez heureux pour me faire aimer.

—De l'autre ?

—Oui, de mademoiselle Adrienne Duverger, la cousine de mademoiselle Ernestine.

—Ton père m'a parlé d'une dame Duverger qui lui a écrit.....

—C'est la mère d'Adrienne, la sœur aînée de madame Caillet. Seulement, elles ne sont pas nées de la même mère.

—Edmond, connais-tu bien ces deux femmes ?

—Oui, ma mère, et c'est pour cela que je ne crains pas de te parler d'elles. En présence de mon père, on les a indignement calomniées. Il y a quinze jours que je me suis mis à la recherche de la vérité et je l'ai trouvée. Oh ! ce que j'ai appris... tu le sauras plus tard. Pauvres victimes !... Ces deux femmes, ma mère, méritent le respect et l'admiration de tous. C'est à genoux qu'on devrait leur parler. Je leur suis inconnu, je n'ai jamais vu madame Duverger et je n'ai jamais parlé qu'une seule fois à sa fille. Elles sont malheureuses, presque dans la misère, comprends-tu ? la misère !... car pour ne pas manquer de pain et donner un peu de viande à sa mère malade, Adrienne travaille seize ou dix-huit heures par jour. C'est horrible !

Je n'ai pas osé leur envoyer de l'argent ; elles ne l'auraient pas accepté. Ce que je n'ai pas pu faire, tu le feras. Oh ! tu pourras vider ta bourse dans leurs mains, sans craindre d'être trop généreuse.

—Comment ! tu veux que j'aïlle moi-même ?...

—Dans leur mansarde, ma mère ; ce sera la première fois qu'elles y verront luire un rayon de soleil. Ecoute, la jeune fille est brodeuse, elle travaille dans la perfection ; tu lui commanderas plusieurs ouvrages de broderie, et tu payeras d'avance, très cher. Tu iras chez elle pour une autre raison encore : je veux que tu voies la mère, je veux que tu voies la jeune fillette et que tu juges avec tes yeux, avec ton cœur. Après cela, si tu me dis : "Edmond, ne pense plus à cette jeune fille, je te promets de t'obéir.

—J'irai, fit madame Pierrard.

A cette première visite, tu ne te feras point connaître. Tu te présenteras comme venant de la part de madame Monteil, entrepreneuse d'ouvrages de broderie, qui demeure rue de Rivoli. C'est pour cette femme que travaille mademoiselle Duverger.

—Si tu n'as parlé qu'une seule fois à cette jeune fille, comment sais-tu toutes ces choses ?

—Mais en cherchant, en me renseignant, en interrogeant. Et puis, si je ne lui ai parlé qu'une fois, je la vois tous les jours.

—Où cela ?

—Chez elle, à sa fenêtre, lorsqu'elle l'ouvre pour renouveler l'air, et la ferme pour empêcher le froid d'entrer. En face, j'ai loué une petite chambre. Caché derrière les rideaux de ma fenêtre, je regarde, j'observe et je vois sans être vu.

—Edmond, c'est mal, cela.

—Pouvais-je faire autrement ? J'aime Adrienne ; ce n'est ni sa faute, ni la mienne. Cela devait arriver. Si je m'étais présenté chez madame Duverger, elle ne m'aurait pas reçu. D'ailleurs, je ne voulais pas me faire connaître, j'avais des raisons sérieuses pour agir ainsi. Il fallait pourtant que je m'assurasse que mademoiselle Duverger était digne de mon intérêt, de mon affection... J'ai loué la chambre. Si j'eusse découvert la moindre chose qui eut pu me donner un doute sur l'honnêteté de la mère ou de la fille, aujourd'hui je serais guéri et je n'aurais rien à te demander ; au lieu de cela, ce qui n'était d'abord qu'un commencement de vive sympathie est devenue une affection profonde, réfléchie et raisonnée. Enfin, ma mère, j'aime Adrienne et c'est dans une triste mansarde de la rue de la Seine que reposent en ce moment toutes les espérances de mon avenir.

—Mon pauvre ami, répliqua madame Pierrard, tu te prépares une grande déception.

—Que veux-tu dire ?

—J'admets la rupture de ton mariage avec mademoiselle Caillet ; d'après ce que tu viens de me dire, elle est forcée ; je trouve méprisable un homme qui donne son nom à une femme et son cœur à une autre. Mais dans l'exaltation de ton rêve, tu oublies ton père, mon ami. Il ne consentira pas à ton union avec mademoiselle Duverger.

—Est-ce parce qu'elle est pauvre ?

—Sa pauvreté ne serait pas un obstacle sérieux. Il y a quelque chose de plus redoutable. Quelle figure veux-tu que fasse dans notre maison, dans notre monde, cette petite ouvrière sans instruction et dont l'éducation a été évidemment très négligée ?

—Chère mère, répondit-il en souriant, mademoiselle Duverger a été élevée dans un des premiers pensionnats de Paris ; quand elle en est sortie à quinze ans—je tiens cela de la directrice du pensionnat elle-même—elle était la meilleure élève de la maison. Sans parler de sa distinction native, Adrienne a reçu l'éducation complète d'une jeune fille du meilleur monde. Je sais bien que mon père me présentera des objections, mais je t'assure que je n'en suis nullement tourmenté. Ma seule crainte, je te l'ai dit, c'est de ne pas être aimé.

—En attendant, songeons à ce qui presse le plus, ma bonne mère : il faut sans retard venir en aide à madame Duverger et la sortir de l'horrible situation où elle se trouve.

—Dès demain.

Il l'entoura de ses bras et l'embrassa sur les deux joues.

—Tiens, tu es la meilleure de toutes les mères ! fit-il.

—Et la plus faible, car me voilà devenue ta complice.

VIII

Vers dix heures et demie, madame Duverger et sa fille achevaient leur modeste repas du matin ; bien modeste, en effet : une côtelette de mouton de trente centimes et un verre de vin pour la mère, pour Adrienne, deux sous de pommes de terre frites, achetées à la marchande du coin de la rue, et l'eau claire de la fontaine. Elle prétendait ne plus aimer le vin.

On frappa à la porte de la mansarde. En un clin d'œil, les assiettes ébréchées et le reste du service, à l'avenant, disparurent dans un placard. La jeune fille courut ouvrir et, rougissante et toute confuse, elle recula devant madame Pierrard, qui avait eu soin, cependant, de s'habiller très simplement pour ne pas les effaroucher.

La visiteuse ne put réprimer un mouvement de surprise que provoqua la beauté merveilleuse de la jeune fille. Jamais rien d'aussi suave, d'aussi gracieux ne s'était offert à ses yeux. Il lui suffit d'un instant pour se convaincre que son fils n'avait rien exagéré ; c'était bien le dénuement, la misère qu'il lui avait dépeints, et le ravissement qu'elle éprouvait elle-même en présence d'Adrienne, justifiait l'enthousiasme du jeune homme.

—Excusez-moi, mademoiselle, je me trompe probablement de porte, dit-elle avec intention ; je cherche une brodeuse qui demeure dans cette maison.

—Nous ne connaissons pas les autres locataires, madame, mais je suis moi-même brodeuse.

—Alors, je ne me suis pas trompée, vous êtes mademoiselle Duverger !

—Oui, madame, répondit la jeune fille d'une voix si faible que madame Pierrard l'entendit à peine.

La malade s'était levée ; elle offrit un siège à la visiteuse.

—Je vous remercie, madame, dit celle-ci en s'asseyant. Vous paraîsez souffrante ?

—Je suis malade depuis quatre mois et j'ai bien de la peine à reprendre un peu de force.

—Mademoiselle est votre enfant ?

—Oui, madame, c'est ma fille, ma consolation, mon bonheur, mon ange gardien.

—Ces paroles me confirment tout le bien qu'on m'a dit de mademoiselle. Voici ce qui m'amène. J'ai des travaux de broderie assez importants à faire exécuter pour mon compte personnel. Je me suis adressée rue de Rivoli, à madame Monteil, dont je suis la cliente. Comme je tiens à être directement en rapport avec l'ouvrière pour le travail en question, madame Monteil m'a donné l'adresse de mademoiselle Duverger comme étant, parmi ses brodeuses, celle qui peut le mieux me satisfaire.

—Madame Monteil est bien bonne.

—Elle ne fait que reconnaître le mérite de mademoiselle, qui travaille, parait-il, dans la perfection.

—On est difficile aujourd'hui et il faut soigner l'ouvrage. Adrienne, montre donc à madame les entre-deux auxquels tu travailles.

La jeune fille apporta à madame Pierrard deux bandes de jacons, dont l'une, entièrement estampées, présentait des fleurs et des feuillages d'un très joli effet.

—C'est admirable ! s'écria madame Pierrard ; ce plumetis est délicieux ; je n'ai jamais rien vu de plus délicat, de plus exquis. Vous êtes une petite fée, mademoiselle.

Une tombée de rose se fit sur le visage de la jeune fille.

—Je vois que je peux en toute assurance vous confier l'exécution de ce que je désire, reprit la visiteuse. J'aurai à vous demander de me faire plusieurs applications sur dentelles anglaises. Depuis plusieurs années, je veux avoir une robe de soie brodée au plumetis, et c'est par ce travail que nous commencerons.

—Voyons, mademoiselle, donnez-moi votre idée sur l'ornementation.

Adrienne parut hésiter.

—Je suis bien ignorante, madame dit-elle, et je ne saurais vraiment pas vous dire...

—C'est de la modestie, j'en suis sûre. Je tiens absolument à avoir votre avis, votre bon goût règlera le mien.

La jeune fille rougit encore.

—Est-ce une robe de couleur ? demanda-t-elle.

—Oui, bleu clair, j'adore cette nuance. L'étoffe est chez ma couturière, demain vous aurez les pièces.

—Une broderie camaïen pourrait convenir ; toutefois, pour une robe riche, une broderie pomadeur de plusieurs nuances serait mieux encore.

Nous ferions une guirlande de bouquets de roses et d'œillets et, à travers les feuillages, courraient des liserons et des volubilis. Nous répéterions le même ornement aux manches et sur le corsage, suivant la coupe. Si la robe est relevée en pouff, nous pourrions faire descendre de la taille jusqu'au relevé un joli bouquet de roses, et la couturière le terminerai par un nœud de la couleur de la robe.

—C'est cela, dit madame Pierrard, sans chercher à cacher sa satisfaction ; j'adopte votre plan sans aucune restriction. Combien ce travail vous demandera-t-il de temps ?

—Au moins deux mois, madame, à cause des nuances diverses.

—Et en ne perdant pas une minute, sans doute. Comptons trois mois, mademoiselle. Ainsi pendant trois mois, vous ne travaillerez que pour moi. Maintenant, il faut nous entendre sur le prix. C'est très bien d'avoir de belles choses, mais il faut les payer. Estimez votre temps et votre travail, mademoiselle.

—Vous connaissez ce travail, madame, dit madame Duverger, vous savez ce qu'il se paye ; ma fille acceptera le prix que vous fixerez vous-même.

—Alors, mille francs...

—Oh ! madame, fit Adrienne, c'est trop, beaucoup trop, et je crois que cinq cents francs...

—Cinq cents francs pour trois mois de votre temps et de votre merveilleux travail ! s'écria madame Pierrard, je n'oserais point vous employer à d'aussi modestes conditions, mademoiselle. D'ailleurs, madame votre mère vient de dire que vous accepteriez le prix que je fixerais. J'ai dit mille francs, ce sera mille francs. Et comme vous n'êtes peut-être pas riches en ce moment, je me permettrai de vous avancer la moitié de la somme.

Elle tira de sa poche un petit rouleau d'or et le mit dans la main d'Adrienne malgré sa résistance.

—Mais je n'ai pas encore travaillé, disait la jeune fille d'une voix tremblante d'émotion, une si forte somme... je ne peux pas accepter...

Et elle regardait sa mère pour surprendre un signe qui lui dictât sa conduite.

Rien de tout cela n'échappait à madame Pierrard, dont la physionomie calme et souriante exprimait la plus sympathique bienveillance.

—Puisque madame le veut, accepte, mon enfant, dit madame Duverger.

Elle était elle-même vivement émue. Deux grosses larmes descendaient lentement le long de ses joues amaigries.

—Si vous le voulez, madame, reprit Adrienne, j'irai prendre la robe chez vous ou chez votre couturière.

—Non, non, je l'apporterai moi-même ou je vous l'enverrai par ma femme de chambre.

—J'aurai besoin de vous consulter plus d'une fois.

—Nous aviserons. Je dois vous dire que je n'habite pas à Paris ; j'y suis pour quelques jours seulement.

Adrienne tressaillit et madame Duverger redressa la tête.

—Adrienne, ne dois-tu pas sortir pour faire un petit achat ? dit-elle.

Puis tout bas à la visiteuse :

—Madame, je désire causer seule un moment avec vous.

Le regard anxieux de la jeune fille interrogea la malade : mais ne recevant pas de réponse, Adrienne salua silencieusement madame Pierrard et sortit.

—Madame, dit la veuve, je prends vis-à-vis de vous une bien grande liberté, excusez-moi.

—Ma sympathie vous est acquise, répondit madame Pierrard très intriguée ; vous pouvez parler sans crainte.

—Je ne commettrai pas l'indiscrétion de vous demander votre nom, madame ; mais permettez-moi de vous adresser une question : Avez-vous des enfants ?

—J'ai un fils unique.

—Qui demeure à Paris ?

—Depuis quelques mois.

EMILE RICHEBOURG.

(A suivre.)

L'ALBUM MUSICAL, est un journal de musique et de littérature musicale qui paraît tous les mois.

Chaque numéro contient 16 pages de musique et 8 pages de texte.

Musique d'orgue et de piano. Romances, chansons et chansonnettes des meilleurs auteurs. Chants d'église pour chœurs et solistes.

Prix d'abonnement \$3.00

Un numéro échantillon est envoyé sur demande moyennant 25 cents.

On peut s'abonner à notre journal chez M. A. J. Boucher, marchand de musique de la rue Notre Dame, qui est notre seul agent autorisé à Montréal ou en s'adressant à nos bureaux.

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

LABELLE et FILIATREULT.

25 Rue St. Gabriel

Boîte 325 B. P.

Montréal.