

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.



Paraissant le 10 de chaque Mois

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

VOL. 1

MONTREAL, MARS 1897.

No 6



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

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

SOMMAIRE DU NUMERO

- CHRONIQUE.
- LE CENTENAIRE DE SCHUBERT.
- CHOPIN (*Suite*.)
- LE CONCERTO.
- NOTES ET INFORMATIONS.
- LES CHANTEUSES AMÉRICAINES.
- COMMENT FORMER UN ARTISTE.
- DE L'ORIGINE DES MAITRES DE LA SYMPHONIE (*Suite*).
- TERESA CARRENO.
- NOTES SUR BRUCKNER.
- ESSAI DE RECONSTITUTION DU PLAIN-CHANT.
- Mme MELBA EN FRANCE.
- Mgr LANGEVIN FÉLICITÉ, Mme ALBANI, SCHUMANN.
- PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE.
- SOIRÉES-CONCERTS.
- CORRESPONDANCE D'EUROPE.
- CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE.
- LES ARTISTES CANADIENS EN EUROPE.
- INSTRUMENTS.



Mme TERESA CARRENO

MUSIQUE

- Élégie J. MASSENET
- Romance A. CHAUVET
- Idillio THÉODORE LACK
- Berceuse OLE OLSEN

L'ART MUSICAL

R. OCT. PELLETIER

ENSEIGNEMENT DU

PIANO, de l'ORGUE et du PLAIN-CHANT
23, RUE MANSFIELD, MONTREAL.

ARTHUR LETONDAL
PIANISTE

Enseignement du piano, de l'harmonie, du contre-point et de la fugue.
2441, rue Ste-Catherine, - - - - - Montréal

Melle MARGUERITE SYM

PROFESSEUR DE PIANO

6 AVENUE BUCKINGHAM

MONTREAL.

E. NUCKLE

PROFESSEUR : DE : PIANO

364 RUE DORCHESTER

MONTREAL.

MELLE M. POITEVIN

PROFESSEUR DE PIANO

No. 466, - - - AVENUE LAVAL

MONTREAL.

A. PERREAULT

PROFESSEUR : DE : PIANO

1684 RUE STE-CATHERINE

MONTREAL.

MISS LILIA SIMPSON

PROFESSEUR DE PIANO

477 RUE GUY

MONTREAL.

MELLE D. FRANCHERE

PROFESSEUR DE PIANO

376 RUE LAGAUCHETIERE

MONTREAL.

BUREAUX ET ATELIERS :

COTE-DES-NEIGES
MONTREAL

Propriétaire de Carrières de Granits rouge, rose et gris.

J. BRUNET

Manufacturier et Importateur de Granits pour la construction en général et la four-niture des Cimetièr-s. Gros et Détail. Estimations four-nies sur demande.

COTE-DES-NEIGES, MONTREAL

Tel. Bell 4666. Correspondance gratuite avec Montréal

D. DUCHARME

ENSEIGNEMENT DE PIANO

No. 153 RUE BLEURY

MONTREAL.

J. D. DUSSAULT

Professeur d'Orgue et de Piano

ORGANISTE DE NOTRE-DAME

117A, rue St-Denis, - - - - - Montréal

ALEXIS CONTANT

PROFESSEUR :: DE :: MUSIQUE

178, RUE ST-HUBERT

A. TREMBLAY

PROFESSEUR : DE : PIANO

Organiste de la Cathédrale

RUE SUSSEX, - - - OTTAWA.

L. T. DESSANE

PROFESSEUR DE PIANO ET D'ORGUE

Un orgue à 2 claviers et pédalier est à la disposition des élèves.....

128 RUE D'AIGUILLON, - - QUÉBEC.

J. B. DENYS

PROFESSEUR : DE : PIANO

Organiste de Ste-Cunégonde

No. 792 RUE AMHERST, MONTREAL.

MELLE A. G. HENDERSON

PROFESSEUR DE PIANO

No. 46 RUE FORT

MONTREAL.

MADAME PARRATT

PROFESSEUR DE HARPE

16 RUE MACKAY

MONTREAL.

MAISON FONDÉE EN 1879

CASAVANT FRERES

FACTEURS D'ORGUES

ST-HYACINTHE, P.Q.

Orgues à Transmission Electrique, Pneumati-que et Tubulaire, Soufflerie Elec-trique et Hydraulique.

Références : Orgues de N. D. de Montréal, (Le plus grand du monde) Cathédrale de Montréal, Cathé-drale d'Ottawa, Cathédrale de St-Hyacinthe, N.D. de St-Hyacinthe, St-Joseph d'Ottawa, St-Parice, Mon-tréal, Ste-Anne de Beaupré, St-Georges, Montréal.

Orgues d'occasion à vendre à bonne composition.

FACTEUR . D'ORGUES

S'OCUPE DE LA RÉPARATION ET DE LA RESTAURATION D'ORGUES A TUYAUX

Louis Mitchell

No. 797 Rue Saint-Jacques, MONTREAL.

ACHILLE FORTIER

PROFESSEUR

DE CHANT

No 744½ RUE SHERBROOKE

MELLE LERICHE

PROFESSEUR de Chant (méthode Italienne), Piano et Violon.

Conditions : de deux à cinq piastres par mois. Classe de Chant pour Dames, à raison d'une piastre par mois.

No 286, RUE ST-DENIS

CHS. E. A. HOUDE

ENSEIGNEMENT DE PIANO, DE L'ORGUE ET DU SOLFÈRE.

Une attention particulière sera donnée à la "Théorie de l'expression musicale."

No 393, rue Amherst

A. DURAND & FILS

Éditeurs de Musique

4 Place de la Madeleine

PARIS.

WINDSOR CONCERT HALL

Attenant à l'Hôtel Windsor

DOMINION SQUARE, - MONTREAL.

Cette magnifique salle dont les qualités acoustiques sont incomparables contient

1300 Sièges ou Fauteuils

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

Pour conditions et termes, s'adresser à Mr. George J. Shoppard, Directeur, 1676 rue Notre-Dame, ou à sa résidence personnelle, 106 rue de l'Université.

MAISON FONDÉE EN 1852.

CHAS. LAVALLEE

Successeur de A. Lavalée

35 COTE SAINT-LAMBERT, MONTREAL.

IMPORTATEUR D'INSTRUMENTS de MUSIQUE

DE TOUTE ESPÈCE

Agent pour les Instruments de Fanfare

Des célèbres maisons de T. Besson & Co., Londres, Ang. et de Pélisson Guinot & Cie, de Lyon, France.

ET AUSSI POUR LES CÉLÈBRES

MANDOLINES et GUITARES AMERICAINES

De la maison T. Bruno & Fils, de New-York.

Réparations de toutes sortes exécutées à bref délai. Violons de dames et d'artistes faits à ordre.

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



Vol. I.

MONTRÉAL, MARS 1897.

No 6.

COLLABORATEURS :

MM. R. OCT. PELLETIER	M. ERNEST GAGNON
F. JEHIN-PRUME	Mlle VICTORIA CARTIER
ARTHUR LETONDAL	MM. ED. MAC-MAHON
ACHILLE FORTIER	DR. S. DUVAL

AVIS A NOS LECTEURS

Nous avons l'honneur de faire connaître à nos lecteurs, abonnés et annonceurs que M. E. de Werthemer a cessé, depuis le 15 janvier dernier, de s'occuper de l'ART MUSICAL, et n'a plus aucune attache à notre publication.

Pour toute communication intéressant, soit la rédaction, soit l'administration du journal, s'adresser ou écrire à l'ART MUSICAL, 1676 rue Notre-Dame, Montréal.
LA DIRECTION.

CHRONIQUE

Je ne suis pas pour les mesures extrêmes, mais j'aime à voir chacun traité comme il le mérite. Chacun est le maître chez soi ; toutefois c'est à chacun à se défendre contre le voisin quand il empiète sur son terrain et jette des pierres dans son jardin. Ceci dit, arrivons au fait.

Un entrefilet, paru il y a quelques temps dans un journal du matin, annonçait que la compagnie Richelieu & Ontario allait encore engager, cette année, des musiciens de Boston et New-York, pour constituer les orchestres habituels à bord de ses bateaux du St-Laurent.

Ce simple entrefilet m'a rendu rêveur. En ce moment, chacun le sait, les Etats-Unis mettent un acharnement incroyable à faire passer et mettre en vigueur une loi, dite contre le travail étranger, mais en réalité ne visant que les Canadiens qui passent les lignes en s'imaginant trouver par là quelque chose de mieux que sur le sol natal.

En Canada, dans les sphères gouvernementales, on parle de représailles, de réciprocité de traitement, etc., etc., et, au milieu de tout ce bruit, de toute cette agitation très justifiée d'ailleurs, que fait la compagnie Richelieu & Ontario, une compagnie de fondation canadienne-française, dont la majeure partie du trafic se fait sur le bas du St-Laurent, dans la province de Québec ?

Elle annonce qu'elle va engager des musiciens à Boston et New-York, et leur payer un gros salaire, prélevé sur l'argent versé entre ses mains par une population où domine l'élément canadien-français !

Or çà, messieurs de la R. & O., vous imaginez-vous donc qu'il n'y a pas de musiciens en Canada ? N'avez-vous pas sous la main tous les éléments nécessaires pour constituer des orchestres supportables, sinon acceptables, au lieu d'engager des instrumentistes qui, à bord de certains de vos bateaux que je pourrais nommer, ne faisaient pas, l'an dernier, précisément les délices des voyageurs.

Voilà pour la compagnie R. & O.

Maintenant, musiciens mes frères, et instrumentistes mes

amis, avancez à votre tour à la barre de mon tribunal, pour que je vous dise votre fait !

Avez-vous jamais songé sérieusement à vous protéger, à vous syndiquer, à vous constituer en société pour la défense de vos intérêts ? Non !

Avez-vous jamais pensé que vous pouviez réagir avec efficacité contre l'état de choses que je viens de vous signaler et trouver à gagner, pendant les quelques mois de l'été, par vos aptitudes et vos connaissances en musique, de quoi passer l'hiver sans trop pâtir ? Avez-vous eu assez de constance pour réussir en cela ? Non !

Dès lors, à qui la faute, si on vous coupe l'herbe sous le pied ? Qui devez-vous accuser si on ne vous engage pas pour des emplois qui vous appartiennent et doivent vous revenir de plein droit ?

Vos confrères des Etats-Unis sont bien mieux avisés que vous ! Depuis longtemps ils ont constitué une Association importante, reconnue par l'Etat et incorporée. Aux termes des règlements de cette Association, nul ne peut faire partie d'un orchestre, nul ne peut faire acte de professionnel, sans appartenir à la dite Association, où lui avoir payé certains droits sur le salaire qu'il gagne ! Quand des musiciens allemands, italiens ou canadiens se présentent pour s'engager dans une troupe ou un orchestre, on leur demande d'abord s'ils font partie de l'Association et, dans la négative, on leur présente un imprimé à remplir, sollicitant leur admission dans les rangs de la société.

Pourquoi n'en faites-vous pas autant ! Pourquoi ne prenez-vous pas les mesures nécessaires pour vous protéger ? Pourquoi ne fondez-vous pas une association du même genre ?

Mettez-vous donc à l'œuvre de suite, et, quand les orchestres cosmopolites de la R. & O. accorderont leurs violons à bord des vapeurs du St-Laurent, vos délégués se présenteront fort poliment à bord et diront au chef de la troupe : " Pardon, nous voulons bien vous permettre d'exercer ici votre talent, mais il y a tant à payer pour cela au fonds de secours mutuels de l'Association des musiciens et instrumentistes canadiens."

JEAN DE PIERREVILLE.

LE CONCERTO

C'est en Italie, au pays de la virtuosité, que le *Concerto* devait naître et trouver tout d'abord ses interprètes les plus réputés. Depuis longtemps déjà les chanteurs italiens étaient célèbres, exercés dans leur art, rompus à toutes les difficultés d'exécution que pouvaient exiger d'eux les compositeurs. Cette culture et ces goûts, si conformes du reste aux instincts mélodiques de la race, expliquent la prédilection que, de bonne heure, on rencontre en Italie pour l'instrument qui, en se rapprochant le plus de la voix humaine, rappelle le mieux ses qualités, la gradation ininterrompue de ses sons, le timbre et la puissance de ses vibrations, l'agilité qu'elle est capable d'acquérir. Aussi, dès le commencement du XVIIe siècle, des facteurs habiles s'étaient appliqués à perfectionner dans toutes ses parties la fabrication des violons. Leurs efforts persévérants aboutissaient à la création de ces merveilleux instruments aujourd'hui si recherchés des amateurs et qui, suivant une ingénieuse remarque, rappellent, par leurs formes savamment combinées, la structure même de la poitrine humaine. On sait la réputation que s'étaient acquise à cet égard les luthiers de Crémone et les prix élevés qu'atteignent de nos jours leurs ouvrages, quand ils se recommandent des noms fameux des Amati, des Stradivarius et des Guarneri. Grâce à ces artistes restés inimitables, toute une famille d'instruments, la plus précieuse de toutes pour la symphonie, se trouve désormais constituée d'une manière définitive. Avec le violon, c'étaient ses dérivés, l'alto, le violoncelle et la contrebasse, qui, à proportion de leur taille, présentent des diapasons plus élevés ou plus graves, admettent dans leur jeu une rapidité de mouvements plus ou moins grande et conviennent par conséquent à l'expression d'idées musicales vives ou sérieuses, légères ou profondes. Les sonorités ainsi conquises, outre qu'elles fournissent une échelle assez étendue, offrent en même temps au compositeur une continuité et une homogénéité parfaites dans leur succession. Au lieu des lacunes et des discordances auxquelles il lui fallait autrefois se résigner, il peut désormais former comme une trame serrée et suivie, disposée pour recevoir la broderie des dessins mélodiques qui se fondent ou se superposent à son gré. Avec la différence de leurs timbres et de leurs allures, le groupe des instruments à cordes est admirablement propre à devenir le fond même de l'orchestre, puisque soit pour le chant, soit pour l'accompagnement, il se prête à des combinaisons d'une richesse inépuisable. Aussi, par la suite, les compositeurs les plus illustres de la symphonie, renonçant volontairement aux ressources de l'orchestre complet, continueront à écrire pour les instruments à cordes, groupés en nombre réduit, des œuvres qui, à raison de leur beauté propre, méritent d'être citées parmi leurs meilleures productions. Mais le perfectionnement des instruments et les progrès des exécutants étaient les bénéfices les plus assurés que le *Concerto* devait rendre à l'art musical. Inventé par les solistes italiens, il était surtout destiné à manifester leur virtuosité.

—Les petites des grands hommes.

Il paraît que le célèbre compositeur italien Pietro Mascagni, auteur de *Cavalleria rusticana* et de *L'Amico Fritz* a une passion pour les montres. Il en porte toujours trois dans ses poches : une montre en or à répétition, avec sur la cuvette son monogramme en diamants, qui lui a été offerte par un groupe d'admirateurs, une montre en argent avec deux rangées de chiffres sur le cadran, indiquant l'une les heures de 1 à 22, et l'autre les heures de 1 à 24, et une montre en nickel qui est à peu près trois fois plus grosse que les montres ordinaires. Cette dernière a été fabriquée à Carrignoles où le signor Mascagni a longtemps habité.

NOTES ET INFORMATIONS

Le fameux orchestre militaire Sousa, pendant l'été 1897, doit donner 280 concerts dans 196 villes des Etats-Unis, du Canada et des provinces maritimes. Cette tournée comprend un parcours de 21,000 milles de voyage.

Madame Melba possède une toilette de scène qui lui a coûté \$15,000.

Les femmes compositeurs viennent de voir s'ajouter un nouveau nom d'avenir à leur liste, celui de Mme Grandval. C'est une belge, auteur de la musique d'un opéra intitulé *Mazeppa*, qui a été donné avec succès sur la scène du théâtre Royal à Auvers.

Au Japon, les concerts commencent à onze heures du matin et se terminent à 9 heures du soir.

Mademoiselle Marie Louise Olary, cantatrice de New-York, a été engagée pour chanter à Montréal au mois d'avril.

Le nouvel opéra "Iris" de Mascagni est presque terminé. On dit que cette œuvre est de beaucoup supérieure à "Cavalleria rusticana." Le livret est signé du Sig. Illica.

Mascagni parlant de son œuvre dit : " Si le public aime ma musique seulement la moitié autant que j'aime le livret, le nouvel opéra aura un succès colossal."

D'après un journal de Londres, Mme Nordica partira pour une tournée artistique en Australie, aussitôt après la clôture de la saison de printemps de Covent Garden.

Tous les journaux parisiens ont été unanimes à constater le grand succès remporté par une nouvelle production de M. Léon Boëllmann. *Fantaisie dialoguée*, tel est le titre de cette création pour orgue et orchestre, a été jouée pour la première fois aux concerts Lamoureux le 27 décembre dernier, et a remporté un grand succès.

On annonce la prochaine apparition d'une étoile de première grandeur dans la personne d'une jeune chanteuse danoise, miss Valborg Anderson, douée d'une voix merveilleuse et qui dépassera Calvé ou Melba.

Elle était ambulancière dans un hôpital, où un patient l'entendit un jour chanter. Il la signala à un professeur de Copenhague qui, depuis quatre ans, lui enseigne la musique et l'art de faire valoir sa voix.

Les deux artistes femmes américaines qui reçoivent les plus forts appointements comme chanteuses choristes, sont mademoiselle Clémentine de Vère, de l'Eglise Paxton, à New-York, qui reçoit \$4,500 et mademoiselle Dutton, à l'Eglise Baptiste de la même ville, qui en touche 3,000.

Les choristes hommes de l'abbaye de Westminster ont de \$400 à \$500.

Le manuscrit original de la partition de Guillaume Tell, de Rossini, relié en quatre volumes, a été vendu récemment à Paris pour 4,700 frs [\$940].

On annonce une prochaine tournée au Canada de miss Maud Morgau, harpiste, et de M. Carl, qui donneront une série de concerts de harpe et d'orgue.

Leur premier concert aurait lieu à Montréal le 7 avril.

M. Sizes vient de se produire à Paris pour la première fois dans *Rigoletto*. On attendait avec curiosité ses débuts, on les a fort encouragés. La voix de M. Sizes manque d'ampleur, mais l'artiste possède de jolis dons de tragédien lyrique et met, dans son jeu, beaucoup d'intelligence et de sincérité.

Paderewski revient à la santé et s'est débarrassé de ses insomnies. Il se fera entendre à Londres au mois de juin prochain.

Madame Roger Miclos fait une tournée en Russie.

Madame Emma Nevada est de retour à Paris. Madame Sybil Sanderson est en Russie.

Madame Marie Van Zandt, après quinze ans d'exil, est remontée sur la scène de l'Opéra Comique à Paris.

Bohemia, de Puccini, a été reçue par plusieurs scènes lyriques italiennes avec de grands témoignages de satisfaction.

La Musique française moderne est un ouvrage sorti de la plume de M. Georges Servières, qui vient d'être édité par la maison Harward fils de Paris. Cet ouvrage contient entre autres sujets intéressants des notes biographiques et des critiques de César Franck, Edouard Lalo, Jules Massenet, Ernest Royer, Camille St-Saëns.

LES CHANTEUSES AMÉRICAINES

Madame Marchesi, l'éminente professeur de chant, sollicitée de donner son opinion sur les chanteuses américaines, s'est exprimée en ces termes.

" Aujourd'hui, les plus belles voix viennent, sans contredit de l'Amérique. J'ajouterai que les américaines sont également les plus belles femmes du monde. Or, pour réussir à la scène, la beauté est une qualité aussi indispensable qu'une voix bien cultivée."

" Ce joli tableau a une ombre, la voici ! A côté des qualités que je viens de citer, il faut, pour réussir, bien d'autres éléments, bien d'autres questions qui manquent souvent à bien des aspirantes, la patience par exemple. On ne peut former une artiste en un clin d'œil, cela va de soi, et cependant, la plupart de mes élèves américaines viennent, avec un aplomb superbe, me demander si, en deux mois de leçons, elles pourront acquérir assez de connaissances et de talent pour paraître à la scène ! C'est évidemment là demander l'impossible."

" La voix doit être développée graduellement. Peu à peu, par des exercices sagement combinés, elle prend de l'ampleur et de la flexibilité, de la douceur et de l'harmonie. C'est là une simple loi de la nature."

" Je m'efforce toujours de faire comprendre à mes élèves toute l'importance qu'il y a pour elles à bien prendre le temps nécessaire pour se former, avant d'affronter le verdict du public. Mais l'américaine n'a pas de patience ; elle a ses nerfs, et vite elle abandonne l'étude pour aller misérablement échouer dans quelque concert. J'ai vu bien des talents réels se perdre de la sorte, bien des jeunes filles ne réussir à rien, alors que, à leurs premiers débuts, j'avais conçu les plus grandes espérances à leur sujet."

" Autrefois mes élèves d'Amérique me restaient au moins trois ans. Aujourd'hui j'ai peine à les garder un an ! La première année, je leur inculquais les principes fondamentaux de l'art de faire valoir sa voix. La seconde était employée à leur donner de la souplesse et de l'assurance, ainsi que le vernis final ; la troisième était consacrée à l'interprétation proprement dite, ou à l'art de savoir s'incarner dans son sujet. Aujourd'hui mes américaines veulent apprendre tout cela en trois mois !"

" L'américaine est toujours pressée ! Il est vrai que généralement elle a toujours en elle un certain sentiment artistique et souvent même un idéal qu'elle a su se créer. Elle a l'intelligence ouverte, vive, l'esprit personnel de conduite qui la rend insensible à toute influence. Elle connaît rarement l'émotion et manque généralement de ce magnétisme que l'on rencontre chez la femme italienne et surtout chez la française."

" Je regrette d'avoir à constater que la tendance générale est à l'excentricité, au détriment du sens artistique réel."

" Le meilleur conseil que je puisse donner aux jeunes américaines qui veulent se lancer dans la carrière artistique, est de commencer d'abord par apprendre très bien les premiers éléments de la musique, et aussi l'histoire même de la musique. Une autre condition essentielle pour elles est de ne point se lancer à travers l'Océan pour venir étudier en Europe avant de savoir parfaitement soit le français, soit l'italien, de façon à étudier avec fruit dans une de ces deux langues. Elles verront bien vite après leur arrivée à Paris, qu'elles ont gagné un temps énorme, si elles ont suivi ces conseils. Enfin, un autre bon conseil que je les engage à méditer sérieusement, bien qu'il nous ramène un peu terre à terre, c'est de ne point arriver à Paris, ni à Londres, sans avoir les ressources matérielles nécessaires pour y faire leurs études et s'assurer une existence honorable. Que de larmes, hélas ! n'ai-je pas vu verser

devant moi par des jeunes américaines qui avaient eu trop grande confiance en leurs forces ou dans leur bonne étoile !"

Un mot maintenant de l'auteur de ces sages réflexions.

Madame Marchesi s'appelle de son vrai nom la marquise de Castrone, mais elle préfère celui de Marchesi qu'elle a su rendre célèbre. C'est une femme d'une grande distinction et fort élégante. Elle habite un hôtel princier sur la rue Jouffroy à Paris.

Madame Marchesi parle l'Allemand, le Français, l'Anglais, l'Italien, l'Espagnol et le Russe avec une égale et remarquable facilité.

Pendant vingt ans elle fut professeur au Conservatoire de Vienne en Autriche. Depuis vingt ans elle habite Paris.

Au nombre de ses élèves il faut citer avant tout : Mesdames Kraus, Gerster, Eames, Calve, Melba, Sybil Sanderson, etc.

COMMENT FORMER UN ARTISTE

Quand un enfant montre des dispositions ou des aptitudes spéciales pour la musique, et si ses parents désirent en faire un jour soit un pianiste, soit un violoniste, il serait à désirer que les premiers éléments de la musique lui fussent inculqués le plus tôt possible. Entre six et neuf ans, il faut le mettre à l'étude de l'instrument. A cet âge les muscles et les articulations sont dans toute leur souplesse et peuvent dès lors acquérir plus facilement la souplesse et l'agilité qui caractérisent les grands virtuoses.

Il faut monter la durée des exercices à mesure que l'enfant se développe et acquiert de la patience et de la force. Quand il possède bien ses premiers principes, il faut le confier au meilleur professeur que l'on puisse se procurer. Il faut qu'il arrive à la délicatesse, à l'assurance de touche, et se forme le goût ainsi que le sens musical. Il est temps alors de lui faire faire connaissance avec les œuvres des Grands Maîtres.

L'assise de toute éducation musicale devrait être pour un jeune pianiste l'ensemble des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven auxquelles il conviendrait d'ajouter quelques études de Czerni et de Clementi.

Quand cette base serait bien solide, le professeur devrait continuer son œuvre par l'étude de Mendelssohn, Chopin Schuman et Liszt.

Pour un élève d'intelligence moyenne, il faut particulièrement soigner les principes classiques, de façon à l'amener peu à peu à se former un goût sur et ferme et à posséder un véritable sentiment artistique.

Le maître doit également veiller à ce que l'ensemble de l'éducation musicale suive pas à pas le développement du doigté et de l'agilité de la main.

RETOUR AUX MYSTÈRES

Depuis quelque temps, un mouvement mystique s'est fait jour dans la littérature dramatique. Après vingt-cinq années de positivisme parfois outrancier, le retour aux Mystères anciens dénote un besoin d'idéalisme très curieux. Mais ce n'est pas seulement en France que la mode des spectacles symboliques a pris un nouvel essor. Il est question, en effet, de construire, à Bruxelles, près des terrains de l'Exposition, un grand théâtre en fer pouvant contenir deux mille cinq cents personnes, où l'on représenterait la Passion du Christ avec un très grand déploiement de mise en scène. La salle serait construite sur le modèle du théâtre de Bayreuth ; on reconstituerait sur la scène la Jérusalem antique, dont les avant-plans seraient en staff et la toile de fond serait un décor panoramique de 500 mètres de long qui se déroulerait au fur et à mesure de l'action.

DE L'ORIGINE ET DES MAÎTRES DE LA SYMPHONIE

LULLI—SCARLATTI—BACH—HAYDN—MOZART—BEETHOVEN

(Suite)

Suivant les modèles laissés par Emmanuel Bach, dont il avait fait une étude toute spéciale, il composa des sonates et des cassations qui attirèrent sur lui l'attention des connaisseurs et lui valurent d'être nommé successivement maître de chapelle d'un seigneur bohème, le comte Morzin, puis du comte Nicolas Esterhazy, dans la famille duquel il resta pendant trente ans. Vivant à Eisenstadt, au milieu d'une nature dont il sentait les beautés, Haydn avait trouvé dans cette retraite les conditions les plus favorables au développement de son talent. Il était désormais à l'abri du besoin et s'accommodait d'une quasi-domesticité qu'il ne croyait en rien incompatible avec sa dignité d'artiste. Tous ses efforts tendaient à s'acquitter en conscience des obligations de sa charge. A ses débuts, la musique ne jouait qu'un rôle assez effacé dans la vie des grands seigneurs qui l'avaient recueilli : les quelques morceaux exécutés pendant les offices religieux ou les repas, ne devant être ni trop sérieux, ni trop bruyants. Haydn s'attachait à plaire à ses maîtres et à varier son répertoire. Régulier, laborieux, correct dans ses allures et dans sa mise, il s'asseyait chaque matin devant sa table de travail sur laquelle étaient rangés en bon ordre du papier tracé et des plumes taillées avec soin. Il donnait un nombre d'heures déterminé à cette tâche journalière, et sans qu'il eût jamais à attendre l'inspiration, les productions succédaient aux productions dans son œuvre, qui ne comprend pas moins de 118 symphonies, 83 quatuors pour instruments à cordes, et 163 morceaux pour le *baryton*, un instrument oublié aujourd'hui, à peu près semblable à la *viola di Gamba*, et pour lequel le prince Esterhazy, qui en jouait lui-même, avait une prédilection particulière.

Haydn, bien qu'il ait écrit pour la voix humaine un grand nombre de chants avec accompagnement de clavecin, des chœurs et jusqu'à dix-neuf opéras, ne montre pas sous ce rapport tout ce qu'il vaut. Ce sont, pour la plupart, des œuvres improvisées, faites pour divertir les hôtes du prince. Le maître n'y attachait pas lui-même grande importance, estimant qu'avec plus d'étude et de soin il aurait pu, lui aussi, devenir un des premiers compositeurs dramatiques, car "il est, disait-il, plus facile de composer avec l'aide d'un texte que privé de ce soutien." En dépit de sa facilité naturelle, il éprouva plus d'une défaillance pour terminer son bel oratorio des *Saisons*. "Ce sont les *Saisons*, écrivait-il peu de temps avant sa mort, qui m'ont donné le coup de grâce ; j'ai passé quelquefois des jours entiers à piétiner sur place et à peiner plus qu'on ne pourrait croire." En revanche, il se sentait à l'aise dans le domaine de la musique instrumentale, et c'est en ce genre qu'il a le mieux manifesté tout son génie. La forme de ses premières symphonies n'a cependant rien de nouveau. Coupées sur le patron de la sonate, telle que Ph. Emmanuel Bach l'avait établie, elles ne comprennent que trois morceaux : une *Introduction* qui, tout en préparant l'*Andante*, contraste avec lui ; puis cet *Andante* d'un caractère plus grave, qui est à proprement parler, le centre de la composition, et en dernier lieu le *Finale* qui, avec un mouvement plus rapide, conclut par un motif encore plus animé. Quant au fond même de l'orchestre, c'est en réalité le quatuor des instruments à cordes sur lequel se greffent, timidement d'abord, quelques instruments à vent qui mettent un peu de variété dans la sonorité et sont le plus sou-

vent chargés d'amener les rentrées. Comprenant peu à peu tout le parti qu'il peut tirer d'une forme musicale qui convenait si bien à son tempérament, Haydn, sans se poser en novateur, lui donne avec le temps une importance croissante. Il associe plus librement les timbres de l'orchestre et en tire des effets plus vivants, plus expressifs. Ses développements, toujours fondés sur l'unité thématique, deviennent aussi plus étendus, plus riches en contrastes. Entre l'*Andante* et le *Finale*, il introduit le *Menuet*, comme un intermède destiné à soulager l'attention, et sans qu'on puisse affirmer qu'il s'en soit le premier servi, c'est lui du moins qui lui a donné sa coupe et son caractère propre, grâce au charme piquant de ses deux motifs et à la franchise de leurs rythmes très nettement opposés. Plus tard enfin, comme il était de ceux qui apprennent toujours, sa longue vie lui avait permis de profiter des progrès réalisés dans l'art musical par Mozart, et après avoir été le précurseur de celui-ci, il devait en quelque sorte devenir son continuateur. Ses dernières symphonies, particulièrement les douze qu'il composa pour l'Angleterre, dénotent, en effet, l'influence que ce jeune émule, pour lequel il professait autant d'admiration que d'amitié, avait exercée sur lui, et il se plaisait lui-même à reconnaître que jamais il n'avait entendu jouer de musique de Mozart sans en tirer un profit personnel.

L'existence de Haydn fut remplie tout entière par la pratique et l'amour de son art. Vers la fin, les honneurs ne lui avaient pas manqué : ses deux voyages à Londres, à travers l'Allemagne, ne furent qu'une suite d'ovations : il était nommé par acclamation correspondant de l'Institut de France et membre de l'Académie de Stockholm. A Vienne, ses compatriotes étaient fiers de lui et lui prodiguaient les témoignages les plus éclatants de leur sympathie. On sait quelle scène touchante avait provoquée, dans l'hiver de 1808, l'exécution solennelle des *Saisons*, dirigée par Salieri. La plupart de ses confrères y assistaient, et, sur le seuil de la salle, ils l'avaient reçu pour le complimenter. Aux applaudissements unanimes de la foule qui s'était levée à son entrée, le *Valer Haydn* avait été porté comme en triomphe à la place d'honneur qui lui était réservée à côté de la princesse Esterhazy et d'autres dames du plus haut rang. Durant la soirée, celles-ci, afin de le préserver du froid, s'étaient dépouillées de leurs pelisses pour entourer ses genoux, et quand le noble vieillard, cédant à la fatigue et à l'émotion, dut quitter la salle après la première partie, ce fut au milieu des marques de respect et des acclamations les plus enthousiastes.

Cet hommage que lui rendaient ses compatriotes, et auquel il ne devait survivre qu'une année à peine, Haydn l'avait mérité aussi bien par son talent que par sa loyauté et la bienveillante égalité de son caractère. Incapable de jalousie, il rendait pleine justice à ses rivaux, et avec une ardeur qui ne s'était jamais démentie, il n'avait pas cherché d'autres satisfactions que celle du travail. La plus grande partie de sa vie s'était passée à Eisenstadt. Il y trouvait, il est vrai, réunies toutes les ressources de son art : un orchestre excellent, familiarisé avec son style, rompu à toutes les difficultés d'exécution, et des chanteurs de premier ordre, si supérieurs à ceux de Vienne, qu'à l'impératrice Marie-Thérèse aimait à répéter que "pour entendre un bon opéra, il fallait aller à Esterhazy."

Les égards qu'on avait pour Haydn, la sécurité de sa position indépendante, sa piété sincère et sa bonne constitution elle-même, tout conspirait pour lui conserver jusqu'au bout cette sérénité d'humeur que, comme il le disait en plaisantant, "rien n'avait pu altérer, pas même son mariage et sa femme." Ce sentiment de bonheur et de placidité s'exhalait naturellement de ses œuvres.

(A suivre.)

TERESA CARREÑO

La vignette de première page de notre numéro de ce mois, représente une femme, Madame Teresa Carreno, qui s'est fait dans le monde de la musique un nom aussi célèbre que Sarah Bernhardt dans le drame ou Rosa Bonheur dans la peinture.

Madame Carreno est une américaine espagnole du Venezuela. De bonne heure, elle s'en vint en Europe où, à l'âge de 18 ans, elle épousa le violoniste français Sauret, qui la laissa bientôt veuve. Elle épousa en deuxième nocces le baryton italien Tagliapetra et obtint contre lui le divorce, après six ans de mariage. Son troisième mari fut le pianiste Eugène d'Albert, avec qui elle mena une existence des plus orageuses. Elle obtint encore une fois le divorce. Aujourd'hui, Mme Carreno, qui a quatre enfants, est libre et s'est consacrée entièrement au piano-forte. Elle étudia d'abord sous Gottschalk, puis sous Mathias, un contemporain de Chopin. Son dernier professeur fut son dernier mari, le pianiste d'Albert.

Mme Carreno peut, sans contredit, être désignée comme la première pianiste du monde. Sa renommée a fait le tour de l'univers et lui a valu de brillants engagements à Paris, Londres, Moscou, New-York, Melbourne, Auckland et Lima.

Mme Carreno n'est pas une sentimentaliste ; mais, c'est une artiste raffinée qui a en elle le sentiment le plus inné et le plus complet de la musique. C'est surtout dans l'exécution des romantiques modernes Liszt, Rubinstein, qu'il faut avoir la bonne fortune de l'entendre. Son jeu est vigoureux, souple, plein d'harmonie et lui a valu le sobriquet de "la Valkyr du piano."

En ce moment, Mme Carreno se fait entendre à New-York, où elle est revenue après une absence de huit années. Elle est revenue en pleine possession de ses moyens et charmante indéfinissable. Les journaux de la métropole américaine chantent ses louanges sur tous les tons et la proclament la reine du piano-forte.

On dit que nous aurons la bonne fortune de l'entendre à Montréal.

Espérons-le.

LES COMPOSITIONS DE M. EUGENE GIGOUT

Le suave *Ave Verum*, que L'ART MUSICAL a reproduit dernièrement, a pu donner à nos lecteurs une idée de la manière du maître ; nous donnons aujourd'hui la liste complète de ses œuvres pour orgue, harmonium, piano, chant, orchestre.

Plusieurs pièces d'orgue telles que le "Grand chœur dialogué," une "Toccate," un *Minuetto* et un *Scherzo* font déjà partie des programmes de *recitals* aux Etats-Unis et au Canada. Les "Cent pièces brèves" dans la tonalité du plain chant et l'"Album Grégorien" devraient être entre les mains de tout organiste sérieux.

Ces pages mignonnes, charmantes, piquantes d'imprévu, variées d'étendue, de caractère et de tons, sont d'une utilité très pratique comme préludes, versets, graduels et antienne.

Nos lecteurs seront bien aise de connaître le répertoire de M. Eugène Gigout, l'éminent organiste français, dont nous avons publié plusieurs des œuvres, notamment un *Ave verum* dans notre dernier numéro.

Edition A. Durand et fils, Paris : Grand orgue.—Introduction et thème fugué.—Communion.—Marche religieuse.—Marche funèbre.—Andante symphonique.—Grand chœur

dialogué.—Prélude et fugue (en Si bémol).—Andante varié. Allegro con brio. Prélude et fugue (en Mi).—Rhapsodie sur les airs Catalans.—Tollite hostias (chœur final de l'oratorio de Noël de St-Saëns, transcription paraphrasée).—Air célèbre de la Pentecôte, de J. S. Bach (transcription).

Méditation (sur les jeux de fonds). Edition J. Landy, 139 Oxford St., Londres.

Edition Alph. Leduc, Paris : Prélude choral et allegro.—Minuetto.—Absente, yoccata, andante religioso, en forme de Canon.—Rhapsodie sur des Noël, Offertoire ou Communion (trio de claviers), Scherzo, Antienne dans le mode phrygien ecclésiastique. Sortie sur l'antienne "Adoremus in æternum."

Edition Richault, Paris : Prélude et fugue (en si mineur). Andante et allegretto con moto, fantaisie.—Andantino.—Largo.—Andante sostenuto.

Edition Rosenberg, Paris : Marche rustique.—Lied.—Marche de fête.

Orgue sans pédales ou harmonium. Cent pièces brèves dans la tonalité du plain-chant. (Au Menestrel, 2 bis, rue Vivienne, Paris.) Album Grégorien, en deux volumes. 1er volume :—115 pièces dans les 1er, 2me, 3me et 4me modes du plain-chant. 2ième volume :—115 pièces dans les 5me, 6me, 7me et 8me modes du plain-chant. (Edition Alph. Leduc).

Harmonium Solo.—Andantino.—Cantabile.—Marche religieuse et communion. (Edition A. Durand et fils.)

Romanza pour orgue. Liszt. (Arthur P. Schmidt, Boston.)

On peut se procurer les œuvres de M. Eug. Gigout en s'adressant aux éditeurs mentionnés, si toutefois on ne peut se les procurer chez MM. Boucher ou Edmond Hardy, marchands de musique à Montréal.

NOTES SUR BRÜCKNER

Il s'agit beaucoup du compositeur Anton Brückner et tous les journaux musicaux lui consacrent ces temps-ci des notices très importantes.

Que les artistes géniaux soient de leur vivant méconnus, cela est dans l'ordre des choses humaines ; qu'on s'en plaigne, cela se comprend ; mais à quoi bon ? N'en sera-t-il pas toujours ainsi ?

Qu'ils ne soient pas connus, cela diffère : il n'est pas admissible qu'un peuple civilisé ignore les œuvres dans lesquelles l'auteur a mis un peu de son âme — car je ne parle pas seulement des Anton Brückner — et je n'estimerai jamais qu'en ce cas la critique se montre trop sévère à l'égard des coupables.

Les coupables ne sont pas toujours ceux qu'on nomme ; le moyen de faire mieux n'est pas hors de notre portée autant qu'on le croit.

Dans un article fort bien fait, M. Jacques Dalcroze, un des élèves du maître autrichien, le montre mourant, presque ignoré comme César Franck ; ce qui lui donne l'occasion de comparer les deux maîtres ; il rappelle la rivalité entre Brückner et son compatriote Brahms : ce à propos de quoi il fait un rapprochement critique de l'un et de l'autre :

"Ce qui est à admirer dans les symphonies de Brahms, dit-il, c'est la sûreté de la technique musicale, la logique des développements composés d'après des modèles aimés, le sérieux de la pensée, qui se fait jour mathématiquement, quelquefois même sèchement, sans que jamais l'auteur fasse une concession au vulgaire et consente à écrire une note ou une cadence qu'il n'ait préalablement fait passer au contrôle de sa saine intelligence.

« Chez Brückner, au contraire, c'est l'imagination qui travaille, une imagination fertile en idées mélodiques souvent exquises, en trouvailles harmoniques originales et servie par une grande puissance d'expression, un sens rare de coloris et un instinct étonnant des effets orchestraux.

« Tout est mûr chez Brahms, bien coordonné, sagement à sa place, de par la clarté et la logique de la pensée créatrice ; chez Brückner, la musique jaillit comme une improvisation géniale dont les torrents mélodieux sont canalisés non par la réflexion, mais par un naturel instinct des proportions et aussi par une connaissance prodigieuse du contrepoint. »

ESSAI DE RECONSTITUTION DU PLAIN-CHANT

Il y a en ce moment à Paris, trois écoles différentes de plain-chant qui chacune ont à leur tête un chef respectif, Dom Pothier, de l'abbaye de Solesmes, le père Dechevreux et l'abbé Teppe. Tous trois sont néanmoins unis par la même pensée et poursuivent ardemment le même but : la restauration de l'ancienne musique religieuse, qui doit servir de modèle à la restauration de la moderne.

Ils veulent que le sentiment musical et religieux ecclésiastique se dégage de toute influence, de toute passion humaine et rejette toute composition qui s'éloignerait de cette règle.

L'ART MUSICAL a indiqué déjà tout ce qui, dans ce sens, fut tenté par MM. A. Guilmant et Ch. Bordes, aidés de la *Schola Cantorum*, qu'ils ont fondée principalement dans ce but. Les principes qui régissent cette société sont inspirés par les théories de dom Pothier. Quant au père Dechevreux, il est de l'école suisse de Lussy dont les traités musicaux ont été publiés aux frais du gouvernement français.

La *Schola Cantorum* vient d'appeler M. Lussy à la chaire de professeur de rythme, et son cours est constamment suivi par de nombreux prêtres, évêques, apôtres et musiciens de toutes nuances.

Le père Dechevreux, dans un travail d'érudition et de recherches sur la musique grégorienne, travail que l'on qualifie de gigantesque, établit la base de son œuvre sur le principe de la concordance de la musique avec le texte. Comme Rousseau et Aristoxenus, il prend le temps, ou pied métrique des Grecs, comme unité de mesure simple et composée, et reproduit les différentes formes et combinaisons de rythmes, périodes, strophes, telles qu'elles furent dans la poésie des Grecs et des Latins depuis Pindare jusqu'au Moyen-Age.

Entrer dans la partie technique de cet ouvrage nous entraînerait plus loin que ne le comporte le cadre de cette publication, nous renverrons donc les adeptes à la brochure que le Père vient de faire paraître, dans laquelle on trouvera reconstitués, entre autres questions d'esthétique, environ 130 hymnes, séquences, etc., prêts à poser sur le pupitre. Le Père Dechevreux s'occupe actuellement à transcrire les chants en usage dans la liturgie catholique.

Mme MELBA EN FRANCE

Les journaux de Paris signalent le retour en France de Mme Melba, qui avait pris passage, sur le paquebot la *Bourgogne*. Après un léger repos au Havre, Mme Melba a pris le train pour Paris, où un rédacteur du *Gaulois* a eu quelques instants d'entretien avec elle.

—Je ne fais que traverser Paris, a dit l'éminente cantatrice, car je veux aller me reposer dans le Midi. J'ai été malade, très malade, et j'ai dû interrompre la série de mes représenta-

tions aux Etats-Unis. Figurez-vous que cela m'a pris à mon arrivée à New-York. On faisait des fouilles dans la Cinquième avenue, où j'habitais : les émanations ont provoqué chez moi un malaise général qui a fâcheusement influé sur ma voix. J'étais devenue presque aphone. Et, chose curieuse, cette aphonie se produisait par intermittence, ce qui m'a permis de chanter huit ou dix fois. C'est dans ces conditions que j'ai interprété *Faust*, la *Traviata*, que je chantais pour la première fois en Amérique ; *Roméo et Juliette*, *Lucie de Lammermoor* et *Siegfried*. Le public m'a fait dans ces divers rôles le plus chaleureux accueil, ne se doutant pas des dangers que je courais en chantant ainsi, contre l'avis de mes médecins. Mais, je dus me résigner à suivre leurs conseils. Ils me conseillaient le repos momentané, et surtout un voyage en mer, une longue traversée sur l'océan : « Vous verrez, me disaient-ils, le bien que cela vous fera ». Je demandai donc un congé. Et me voici.

Les médecins disaient vrai. Le voyage m'a fait un bien immense. Et je suis résolue à poursuivre cette médication du voyage en mer en passant une bonne quinzaine sur la Méditerranée.

—Et les bruits que l'on avait fait courir sur votre prétendue brouille avec les frères de Reszské ?

—On m'en a parlé au Havre. Quelle calomnie ! Ma brouille avec les de Reszské ! C'est à mourir de rire. Ils sont venus m'embrasser à bord, avec tous les camarades, au départ de la *Bourgogne*, en me faisant bien promettre de revenir avant la fin de la saison. Et je compte bien leur tenir ma promesse, car j'espère repartir pour New-York dans trois semaines et revenir avec tous les camarades en France au mois de mai.

—Chanterez-vous alors à Paris ?

—Je ne le pense pas, car j'ai un engagement pour Covent Garden. Mais je n'en passerai pas moins quelque temps à Paris, car Paris, voyez-vous, c'est encore Paris !

Ajoutons que M. Jean de Reszské a reçu à New-York une dépêche de Mme Melba lui disant qu'elle compte revenir très prochainement.

MGR LANGEVIN FÉLICITE Mme ALBANI

Mme Albani a chanté dernièrement à la cathédrale de St-Boniface, pendant la grand'messe. La nouvelle que la célèbre cantatrice chanterait et que Mgr Langevin ferait un grand sermon avait attiré une foule considérable. L'église était bondée. Après l'Evangile, Mgr Langevin monta en chaire et souhaita la bienvenue à Mme Albani en ces termes :

« Je désire exprimer la satisfaction, le plaisir et l'honneur que nous éprouvons en ce moment, par la présence au milieu de nous, de l'une des reines du monde musical, la favorite de notre Gracieuse Souveraine. Je lui souhaite la bienvenue avec toute la cordialité d'un compatriote et avec toute la satisfaction d'un évêque catholique qui se sent fier de voir l'illustre cantatrice conserver au milieu de la gloire humaine, les vieilles traditions de sa foi et de sa nationalité. Je la remercie de sa gracieuse amabilité. Puisse le Divin Maître donner de nouvelles harmonies à sa voix, et lui accorder, après une longue vie de succès toujours renouvelés et de vrai mérite, de chanter éternellement avec les anges les louanges de Dieu. »

Mme Albani, accompagnée par M. Seppelli et Mlle Langley, exécuta à l'Offertoire un *Ave Maria*, de Gounod, et après l'élévation, un *Ave Verum*, avec un tel art et une si grande piété, dit le *Manitoba*, que les fidèles étaient transportés d'admiration.

SCHUMANN

La symphonie en *si* bémol de Schumann, est la première qu'ait écrite ce maître intéressant et incomplet. Il avait trente ans environ lorsqu'il la composa, et elle fut exécutée pour la première fois au Gewandhaus de Leipzig, le 31 mars 1841, dans un concert donné par sa femme. Cette exécution était dirigée par Mendelssohn, alors chef d'orchestre du Gewandhaus avec qui Schumann était déjà lié d'une véritable affection, et l'auteur de *Paulus*, chef d'orchestre de premier ordre, comme on sait, avait apporté tant de soin, tant de zèle aux études de l'œuvre nouvelle, que l'effet fut excellent et que Schumann fut profondément touché du dévouement de son confrère. On raconte au sujet de cette symphonie une anecdote assez singulière. Schubert, mort depuis quelques années sans avoir pu achever sa dernière symphonie, inspirait à Schumann une si vive sympathie et une si profonde admiration, que celui-ci, se trouvant à Vienne, voulut aller au cimetière de de Währing faire un pèlerinage à sa tombe, qui n'était séparée de celle de Beethoven que par quelques sépultures. Il s'arrêta aussi devant cette dernière, et il trouva, dit-on, sur la pierre tumulaire une plume de fer qu'il ramassa pieusement ; et comme il aimait toujours les associations symboliques et les connexions mystiques, il se servit de cette plume dans des circonstances toutes spéciales, et c'est avec elle, entre autres, qu'il écrivit sa symphonie en *si* bémol, ainsi que la notice qu'il consacra à la symphonie en *ut* de Schubert publiée en 1840 dans la *Zeitschrift*.

NECROLOGIE

Madame veuve Paul Letondal, née Julie-Henriette-Elizabeth Gagnon, est décédée en cette ville, mardi, le 23 février dernier.

Née à la Rivière-du-Loup (Louiseville), le 31 décembre 1838, elle était fille de Charles-Edouard Gagnon, notaire, et de Dame Julie-Jeanne Saily-Durand, une américaine d'origine française.

Mademoiselle Gagnon épousa M. Paul Letondal, l'artiste distingué, dont Montréal garde encore fidèlement le souvenir, au mois de juin 1860.

De tous les enfants, issus de ce mariage, il ne reste plus que M. Arthur Letondal, organiste de l'église du Saint-Sacrement, et Mlle Marie-Louise Letondal, à qui nous offrons nos plus sympathiques condoléances.

Madame Letondal était une fervente chrétienne et avait une âme d'artiste. Pendant le séjour qu'elle fit en France et en Belgique avec sa famille, dans l'intérêt de l'éducation musicale de son fils, elle sut rendre agréable son exil volontaire par l'étude des monuments artistiques de Paris et de Bruxelles et conserva en toutes circonstances l'aimable sérénité qui était le fond de son caractère.

Les funérailles de Madame Letondal ont eu lieu à Notre-Dame au milieu d'un grand concours de fidèles et d'amis.

Nous publions, ce mois, une charmante romance pour piano du regretté M. Chauvet, prédécesseur de M. Alex. Guilmant à l'orgue de la Trinité, à Paris. Cette romance est éditée par MM. Mackar et Noël, 22 Passage du Panama, Paris, chez qui l'on pourra se procurer les œuvres du compositeur.

TRIBUNE LIBRE

ENSEIGNEMENT DU PIANO

“ A quel âge peut-on commencer l'étude du piano ? et comment reconnaître si un enfant est bien organisé pour la musique ? ”

Il est difficile de déterminer d'une manière précise l'âge auquel un enfant peut commencer l'étude du piano. Sa nature plus ou moins délicate et nerveuse, l'état de sa santé, ses forces, son caractère, son aptitude, tout doit être pris en considération. Toutefois, dès qu'un enfant sait lire couramment, quelque soit son âge, on peut affirmer qu'il commencera l'étude de la musique sans trop de difficulté.

Ses progrès pourront n'être pas rapides ; on le verra rester au même point pendant un an, deux ans peut-être ; mais, n'eût-on fait, comme disent les professeurs célèbres, qu'inoculer la musique en lui, ce serait déjà du temps bien employé.

On a souvent comparé l'enfant à un arbrisseau flexible qui prend et garde le pli qu'on lui imprime. Sa nature, essentiellement malléable, lui rend tout facile, c'est ainsi qu'il apprend à lire sans efforts, presque à son insu, en se jouant quelquefois, tandis que l'homme fait, dont l'intelligence est inculte, ne parviendra qu'avec peine à connaître les lettres de l'alphabet. Il faut donc mettre à profit cette faculté d'appropriation que l'enfant possède à un degré si éminent. Plus tard, la souplesse de ses organes ne serait plus la même, et l'on aurait à lutter contre des obstacles que les années seules auraient apportés.

En général, on connaît l'aptitude musicale d'un enfant à sa facilité à reproduire un rythme quelconque, fût-ce celui du tambour ; à sa joie quand il entend le son d'un instrument ; à sa mémoire, à son désir d'apprendre. S'il a, en outre, la main souple et bien faite, si ses doigts s'écartent librement, il réunit tous les indices d'une belle organisation, l'on peut avec confiance entreprendre son éducation musicale. Malheureusement, les premières leçons sont presque toujours données à un enfant, sans qu'on ait pris le temps d'examiner ses dispositions. *L'étude de la musique est maintenant obligatoire*, et toutes les jeunes filles, qu'elles soient bien douées ou non, doivent apprendre à jouer du piano. C'est là une grave erreur.

Avant tout, il faudrait s'éclairer sur l'aptitude de l'élève. Si son organisation est rebelle à la musique, il est plus sage alors de s'abstenir ; car, pour atteindre aux résultats les plus insignifiants, que de dégoûts et d'ennuis ! Que de temps et d'efforts inutilement dépensés !

Revenons aux aptitudes si heureuses du premier âge. Outre l'intelligence qui saisit et comprend les règles de l'art, il y a cette faculté précieuse qui agit en nous comme un instinct, le sentiment. Si l'enfant est heureusement doué, s'il jouit d'une belle organisation, il n'est maître ni méthode qui lui en apprenne plus que la nature.

Une fausse note le troublera, une mesure boiteuse l'arrêtera court. A chaque instant de nouveaux indices se révéleront en lui. Bientôt vous verrez sa jeune âme s'ouvrir aux douces impressions. L'enfant qui commence, est heureux de si peu ! Quelle joie quand le mouvement de ses petits doigts produit un son qui charme ! Quel triomphe, le jour où il parvient à jouer sans faute la plus simple mélodie ! Témoin de ce premier succès, le maître qui l'a préparé en jouirait-il moins vivement que son jeune élève ?

CHS. E. A. HOUDÉ.

Bébé, (six ans) vient d'assister à un concert.

— Dis, maman, n'est-il exprès que ce monsieur là fait tant de bruit.

ÉLEGIE.

English version
CHARLOTTE H. COURSEN.

J. MASSENET

SOPRANO.

Triste et très lent.

très expressif avec accablement.

VOICE.

O ——— doux prin
O ——— spring of

PIANO.

f *rit.* *pp* *mf* *expressif et soutenu.*

mf *p* *f*

temps d'au-tre-fois, Ver-tes saisons, Vous a-vez fui pour tou-jours! Je ne vois
days long a-go Blooming and bright, Far have you fluttered a-way! No more the

mf *p* *pp* *f*

espress. imitez le chant.

mf *p* *cresc.*

plus le ciel bleu; Je n'entends plus les chants joyeux des oi-seaux! En em-por
skies a-zure light, Car-ol-ling birds- Wa-ken and glis-ten for me! Bear-ing all

cresc. *f*

tant mon bonheur, () bien-ai-mé, tu t'en es al-lé! Et c'est en
 joy from my heart, Loved one, how far from my life hast thou flown! Vain-ly to

cresc. *f*

dim. *p* *a tempo.* *f* *mf*

vain que revient le prin-temps! Oui, sans re-tour, a-vec toi le gai soleil,
 me does the springtime re-torn! It brings thee nev-er a-gain Dark is the sun!

dim. *p* *f* *mf*

p *ff* *mf dim.* *p*

Les jours riants sont par-tis! Comme en mon coeur tout est sombre et gla-cé! Tout est flé-
 Dead are the days of de-light! Cold is my heart and as dark as the grave! Life is in

p *ff* *p dim.*

pp a tempo. *Allargando.* *p*

tril Pour-tou-jours!
 rain! Ev-er-more!

Allargando. *cresc.* *ff*

pp *cresc.* *ff*

S. ro. *

ROMANCE.

A. CHAUVEY

Andante.

The musical score is written for piano and bass. It consists of five systems of two staves each. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is common time (C). The first system is marked with a piano (*p*) dynamic and contains a section labeled 'A'. The second system is marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and contains a section labeled 'B'. The third system is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic. The fourth and fifth systems include performance instructions: 'Ped.' (pedal) and an asterisk (*) indicating specific points where the pedal should be used. The notation includes various note values, rests, and phrasing slurs.

N. B.—Pour rendre ce délicieux morceau avec tout le fini qu'il demande, représentez-vous un violoniste jouant avec les doigts un accompagnement détaché (*pizzicato*) tandis que l'archet soutient la mélodie. Chopin a reproduit heureusement ce procédé dans la troisième des études composées pour la méthode de Mochesles et Fétis.
(A) Mettez en relief le chant ainsi que les répliques (B) et jouez très délicatement le staccato de leur contre partie par la seule articulation des doigts.—"L'ART MUSICAL."

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The music consists of eighth-note patterns in the treble and a bass line with some rests.

Second system of musical notation, starting with the instruction *Ritenuato.* and *1^o Tempo.* The treble clef part continues with eighth-note patterns, while the bass clef part has a more active line.

Third system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns in both staves.

Fourth system of musical notation, featuring a *mf* dynamic marking. The system includes a *Ped.* instruction and an asterisk (*) below the bass staff.

Fifth system of musical notation, concluding with a *Diminuendo.* instruction and a *pp* dynamic marking. It includes *Ped.* instructions and an asterisk (*) below the bass staff.

IDILIO

THEODORE LACK

PIANO

All^{to} grazioso

p

dolce

poco rit.

mf

cre - scen - do

delicatamente

din. *pp*

Pod.

First system of musical notation, consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of two flats and a 3/4 time signature. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes the instruction *poco rit.* (poco ritardando) above the treble staff, indicating a slight slowing down of the tempo. The musical notation follows the same structure as the first system.

Third system of musical notation. It begins with the dynamic marking *mf* (mezzo-forte). The word *ere* is written above the treble staff. The notation continues with complex rhythmic patterns in both staves.

Fourth system of musical notation. It features the dynamic marking *f* (forte) and the word *d'an.* (d'annata) above the treble staff. A fermata is placed over a group of notes in the treble staff, with the number 8 written above it, indicating an eight-measure rest. The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Fifth system of musical notation. It begins with the dynamic marking *pp* (pianissimo). The notation continues with intricate melodic and harmonic developments in both staves.

poco

a poco cre - scen do

f

dim. e - rall

p

mf

p

mf

p rit

pp delicatamente.

m.g.

1 3 1 1 4 5 8

m.d.

m.g.

pp

m.g.

rall

m.g.

BERCEUSE.

Ole Olsen,

Allegretto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff features a melody of eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece. It includes a *rit.* (ritardando) marking in the lower staff and an *a tempo.* marking in the upper staff. The piano (*p*) dynamic is maintained. The melodic line in the upper staff continues with similar rhythmic patterns.

The third system shows further development of the melody and accompaniment. A *rit.* marking appears in the lower staff. The piano (*p*) dynamic is consistent throughout.

The fourth system features a *a tempo* marking at the beginning. The piano (*p*) dynamic is indicated. The melodic line in the upper staff shows some chromatic movement.

The fifth system concludes the piece. It includes a *rit.* marking in the lower staff and an *a tempo* marking in the upper staff. The piano (*p*) dynamic is maintained until the end.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clef). The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the second staff contains a bass line with eighth notes. Dynamics include *p* (piano) and *rit.* (ritardando).

Second system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with similar melodic and bass lines. Dynamics include *a tempo* and *p* (piano).

Third system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with similar melodic and bass lines. Dynamics include *rit.* (ritardando) and *p* (piano).

Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The music continues with similar melodic and bass lines.

Fifth system of musical notation, consisting of two staves. The music concludes with a final cadence. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), *p molto. rit.* (piano molto ritardando), and *pp* (pianissimo).

PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE

(Suite)

Q.—Quels sont les intervalles dissonants ?

R.—Les intervalles dissonants sont les secondes, septièmes, neuvièmes, onzièmes et treizièmes majeures ou mineures et tous les intervalles diminués ou augmentés.

II

ENCHAINEMENT D'ACCORDS PARFAITS.

Nous commençons nos exercices pratiques par un beau spécimen d'enchaînement d'accords parfaits de Chopin. Une analyse approfondie de ces quelques mesures nous permettra d'aborder immédiatement les Renversements.

NOCTURNE OP. 37—No. 1. CHOPIN

1 2
I IV IV I IV I V I
3 4
V I IV I V VI V I

Q.—Quels sont les différents mouvements employés en harmonie ?

R.—Ce sont les mouvements Contraires, Obliques, Parallèles et Cachés. 1o Le mouvement contraire est celui que font deux voix, dont l'une monte et l'autre descend. Comparez le Soprano et la Basse du premier et second temps de la deuxième mesure. 2o Dans le mouvement oblique, une partie reste en place tandis que l'autre monte ou descend. Ex : Première mesure, entre le 1er et 2nd temps, le Ténor reste en place tandis que le Soprano monte. 3o On trouve le mouvement parallèle entre le Soprano et l'Alto de toute la première mesure. 4o Le mouvement caché est celui que font deux voix marchant dans la même direction, mais dont l'une saute sur un intervalle plus grand. Ex : 1ère mesure, 1er et 2nd temps entre la Basse et l'Alto, le *mi* de l'Alto marche d'un degré sur *fa* tandis que le *do* de la Basse marche sur *fa*, ces deux intervalles forment une octave cachée.

Comme les quelques règles suivantes se présenteront souvent, nous engageons ceux qui suivent nos leçons à les apprendre par cœur.

1ère Règle.

Il est strictement défendu de faire des unissons, quintes ou octaves parallèles.

2ème Règle.

Deux quintes de suite sont permises dans les parties extrêmes (Basse et Soprano) lorsque l'une des deux quintes est juste et l'autre mineure et de plus, il faut que la quinte juste précède la quinte mineure, mais entre les parties intermédiaires la quinte mineure peut précéder la quinte juste.

3ème Règle.

Les octaves cachées sont défendues entre les parties extrêmes excepté (a) lorsque la basse monte d'une quinte ou descend d'une quinte soit de la Dominante à la Tonique ou de la Tonique à la Sous-Dominante ; (b) lorsque le second des deux accords est un second renversement ; (c) lorsque le second accord est une autre position du premier.

4ème Règle.

Les quintes cachées sont défendues entre les parties extrêmes excepté : (a) dans une progression de la Tonique à la Dominante ou de la Sous-Dominante à la Tonique ; (b) de l'accord de Sus-Tonique, avec la tierce dans la partie supérieure, à celui de Dominante lorsque la Basse descend d'une quinte et le Soprano descend une tierce ; (c) d'une à l'autre position du même accord.

5ème Règle.

Les quartes parallèles entre la Basse et l'une des parties supérieures sont défendues.

6ème Règle.

Les secondes, septièmes et neuvièmes parallèles sont aussi défendues.

J. D. DUSSAULT

(A suivre)

CORRESPONDANCE

M. J. D. Dussault accuse réception, par voie de l'ART MUSICAL, d'un grand nombre de lettres qui lui sont parvenues, demandant des renseignements complémentaires au sujet de son intéressant cours d'harmonie pratique. M. Dussault informe ses correspondants qu'il se fera un plaisir de répondre à leurs questions dans les colonnes de l'ART MUSICAL, lorsque ces questions seront d'un intérêt général.

Lorsque les correspondants désireront des renseignements particuliers, ou bien faire corriger leurs devoirs d'harmonie, M. Dussault le fera avec plaisir moyennant que la demande soit accompagnée d'une somme de 50 cents pour le travail spécial qui en résulte. Ce travail fera alors l'objet d'une communication particulière par lettre.

SOIRÉES ET CONCERTS

Nous n'avons que des félicitations à faire parvenir au "Ladies Morning Musical Club," pour le concert d'après-midi qu'il avait organisé le 8 février dernier. On y a entendu le quatuor Kneisel de Boston. Les vrais amateurs de bonne musique n'ont pas dû regretter leur déplacement.

Le 17 février, à eu lieu au square Philippe, une soirée musicale donnée par l'Association des Arts de Montréal, sous la direction de M. Joseph Gould. Nos lecteurs savent suffisamment ce que le savant musicien sait faire et comment l'"Art Association" de Montréal réussit ces soirées fashionables pour qu'il soit nécessaire d'insister.

L'un des bons numéros de la soirée a été l'exécution sur le piano, par Mlle Belasco, d'une *Berceuse* de Chopin et des *Étincelles* de Moszowski.

Madame Albani a fait une nouvelle et courte apparition à Montréal, sur la scène du Monument National.

Notre diva canadienne a pu constater que son souvenir es toujours cher, son talent toujours fort apprécié par nos compatriotes.

Tous ceux qui aiment l'art et qui avaient manqué l'occasion d'aller l'entendre, à sa tournée de l'automne dernier, ont tenu à se reprendre cette fois. Il y avait salle comble, archi-comble ; plus de trois mille cinq cents personnes, recrutées parmi l'élite de notre société tant française qu'anglaise. Et la prima donna a été accueillie avec le plus chaleureux enthousiasme. On l'a couverte de fleurs, une véritable ovation nouvelle, gagnant encore d'intensité, sur toutes celles qui l'ont précédée.

Madame Albani nous a donné le grand air de la folie, de Lucio, et deux actes de Faust. Les applaudissements du public, les vivats et les bis qu'elle a recueillis nous dispensent d'insister. Cette soirée est un triomphe de plus,

ajouté à la liste déjà longue de ceux remportés par la cantatrice canadienne.

Mme Albani était fort bien secondée par les artistes qui l'accompagnent. MM. Braxton Smith, ténor, et Lamprière Pringle, baryton, sont des chanteurs du meilleur genre ; Mlle Beverley Robinson trouve le moyen de faire assez bonne figure en chantant même avec Albani ; Mlle Béatrice Langley manie l'archet à ravir ; M. Arlidge avec sa flûte et le signor Soppelli au piano ne sont pas moins intéressants. Tous ces artistes ont reçu de vifs applaudissements et c'était justice.

Pour finir, et avant de lire au revoir à Mme Albani, qui nous reviendra à l'automne, rappelons quelques-uns des jolis vers que Fréchette composa un jour pour elle :

Il faut qu'elle emporte, au départ,
La douce et chère souvenance
Qu'on ne sait l'adorer, nulle part,
Comme au pays de son enfance.

REFRAIN :

O Canadiens avec bonheur
Enseu ble, réjouissons, d'une voix attendrie :
Vive Albani ! Vive l'honneur
De la Patrie !

Le 26 février, aux salles académiques de l'Université Laval, un magnifique concert a été donné par des artistes canadiens. C'est un bon exemple et un encouragement : nous avons chez nous des artistes qui méritent tout aussi bien que ceux de l'étranger les faveurs du public et nous ne saurions trop exprimer le désir de voir se répéter plus souvent ces fêtes artistiques.

M. le docteur Ed. Desjardins, M. Dubois, violoncelliste, R. Masson, Lavigne, pianiste, Goulet, violoniste, Bourdon, violoncelliste, élève de M. Dubois, Mesdemoiselles Villeneuve et Marie Desjardins, ont fait les frais de la soirée. St-Saëns, Rigoleto, Haydn ont été mis à contribution et n'auraient eu qu'à se féliciter de voir interpréter leurs compositions musicales par ces artistes, s'il leur eut été donné d'assister au concert d'hier soir. Les artistes avaient demandé, pour cette soirée, des pianos de la maison Pratte.

M. Willard, qui s'est fait une réputation de maître dans l'art de dire, a récité quelques morceaux très bien dits, mais que le public n'a pas compris.

Quoi qu'il en soit, l'ensemble est plus que satisfaisant : c'est un petit triomphe qui demande à se renouveler d'autant plus souvent que le concert avait un but philanthropique et humanitaire.

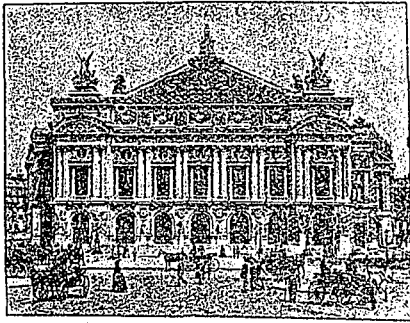
A l'Académie de Musique, au milieu du mois de février, les Menestrel de la M. A. A. ont donné une grande soirée-concert qui a été fort bien accueillie du public.

Les jeunes amateurs se sont montrés dignes de l'encouragement qu'on leur accordait et ils ont fait passer une soirée très amusante.

Au début, le chœur, accompagné du "Zingari Banjo and Guitar Club" et de l'orchestre Greenwald, a rendu d'une façon superbe la "Brooklyn Handicap March" de Rosey. Plusieurs excellents chanteurs vinrent ensuite se faire entendre, chacun à tour de rôle dans des chansons comiques ou sentimentales, avec accompagnement d'histoires drôles et spirituelles dans l'intervalles. Disons de plus que le plus grand succès de la soirée a été obtenu par M. Fred. S. Hickey. Ses chansons ont été applaudies à outrance et il a été appelé quatre ou cinq fois.

Dans la seconde partie du programme, le "Zingari Banjo and Guitar Club" a exécuté un joli morceau qui a été très apprécié. Un double quatuor de Canadiens-français s'est ensuite fait entendre dans l'"Aflut," de Gounod et a obtenu les honneurs du rappel.

Le septième concert annuel de la Société Calédonienne a eu lieu au Windsor Hall le 28 février. Nombreuse était l'assistance. A citer du programme, le chœur : *Bonnie Leav o Ballochmyle et Trump-O'er Moss and Fell*, de Rob. Roy, avec solo par Mlle Hollinshead. M. Wallace, qui dirigeait les chœurs, a donné quelques jolis soli de violon.



Paris, 1er mars 1897.

PARIS

Au mois de mai prochain, M. Rodolphe Lothar donnera à Paris une série de trente représentations de pièces allemandes, avec le concours de M. Bonn, un artiste de grand talent, fort apprécié à Berlin.

— Par suite de la démission de M. Massenet de sa classe de composition au Conservatoire de musique de Paris, M. Dubois, le successeur du vénérable M. Ambroise Thomas à la direction générale de ce Conservatoire, a désigné M. Widor, déjà professeur d'orgue au même établissement, pour remplacer M. Massenet, qui veut rester libre de son temps pour se livrer à la composition de nouvelles œuvres.

C'est M. Alexandre Guilman, le renommé titulaire de l'orgue de la Trinité, à Paris, qui devient, au Conservatoire, successeur de M. Widor.

— Pendant le mois de janvier, M. Guilman a fait entendre quatre de ses œuvres durant un concert à l'Institut Rudy, une Symphonie, un Adagio, la Danse des Songes et une Marche pour piano et harmonium.

Mlle Duroziez, une des meilleures élèves pianistes du maître, a obtenu également un grand succès.

— La Société de Musique Nouvelle a produit les œuvres suivantes :

Quintette pour piano et instruments à cordes, et suite en B mineur pour piano, par Ch. M. Widor; sonate pour violoncelle et piano, par Ch. Lefebvre.

— CONCERTS COLONNE. — Onzième concert de l'abonnement, avec le concours de Mme Mottl, et sous la direction de M. Félix Mottl.

Première partie: Overture du *Vaisseau fantôme* (R. Wagner), Air d'Elizabeth, de *Tannhauser* (R. Wagner), Mme Mottl, Scène du *Venusberg*, *Tannhauser* (R. Wagner), avec chœur invisible des Sirènes.

Deuxième partie: La *Chevauchée des Valkyries*. (R. Wagner), la *Valkyrie*, 3e scène du 1er acte (R. Wagner), traduction de M. Ernst.— Siegmund, M. Emile Cazeneuve; Siegline, Mme Mottl.

Le dimanche 17 janvier, trois mille six cents personnes au bas mot emplissaient la vaste salle du Châtelier, impatientes d'entendre Mme Mottl chanter du Wagner sous la direction de M. Mottl, le célèbre capelmeister viennois qui nous laissa il y a deux ans une impression inoubliable, lorsqu'il vint pour la première fois suppléer M. Colonne.

Le concert n'a été qu'une longue suite d'ovations à l'adresse du sympathique chef d'orchestre et de l'intelligente cantatrice dont les rôles d u

Correspondance d'Europe

répertoire wagnérien ont consacré la renommée. Dans l'air d'Elizabeth où la jeune fille toute enivrée de bonheur salue d'un chant joyeux le retour du Tannhauser, le chevalier-poète qui seul a su faire tressaillir son cœur virginal. Mme Mottl a eu de tels accents de passion naïve et profonde, que la salle entière a éclaté en acclamations enthousiastes.

La scène de *Venusberg* pour orchestre avec chœur invisible de sirènes a été un véritable enchantement pour l'oreille. Par la maîtrise et la souplesse de sa direction, M. Mottl donne sa valeur à chaque détail, et de l'ensemble se dégage une impression qui vous tient sous le charme.

La *Chevauchée des Valkyries* a produit son effet foudroyant. Prise dans un mouvement moins rapide que celui auquel nous sommes habitués, elle était en revanche plus énergiquement rythmée et acquiescément ainsi un caractère de grandeur qu'on lui fait perdre par une précipitation exagérée de la mesure.

Commencé par l'Overture du *Vaisseau Fantôme*, le concert s'est brillamment terminé par 3e scène du 1er acte de la *Valkyrie*. Emile Cazeneuve tenait le rôle de Siegmund et Mme Mottl celui de Siegline qu'elle a chanté en français (traduction Ernst). Les deux protagonistes ont rivalisé de talent dans l'interprétation de cette scène si prodigieusement dramatique, dont les derniers accords ont été couverts d'applaudissements frénétiques, entremêlés de rappels et de bravos sans nombre.

— Au Châtelet, 12e Concert-Colonne, sous la direction de M. Félix Mottl.— Programme: Overture du *Carnaval Romain* (E. Berlioz); I. *Absence* (Berlioz), II. *Wienlied* (Mozart), III. *Ständchen* (Richard Strauss), chanté par Mme Mottl; l'Enchantement de Vendredi Saint de *Parsifal* (R. Wagner); ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner); ouverture de *Léonore* (Beethoven); air de *Suzanne* (Mozart), chanté par Mme Mottl; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), prélude du 1er acte par l'orchestre et Mort d'Isolt chantée par Mme Mottl.

Le deuxième concert qu'a dirigé M. Mottl au Châtelet, avec le magnifique programme ci-dessus, a obtenu auprès du public littéralement enflammé par la splendeur de l'exécution, un succès considérable.

Bravos frénétiques, ovations, bis, rappels, gerbes de fleurs, rien n'aura manqué au triomphe de l'incomparable chef d'orchestre et de sa digne compagne, Madame Mottl, qui professe la compréhension des œuvres d'art à son maximum d'intensité.

— CONCERTS DE L'OPÉRA. — La direction de l'Opéra, revenant à l'idée heureuse qui avait présidé à la fondation des concerts, avait accordé, sur son dernier programme, une place importante aux œuvres inédites. Et de cela nous ne pourrions assez la féliciter, car, pour le répertoire classique, il me semble que le Conservatoire, aidé de MM. Lamoureux et Colonne, suffit amplement.

Donc après le prélude de *Rédemption*, accla-

mé l'an dernier, mais qu'on n'aurait peut-être pas dû reprendre, ce morceau étant fréquemment joué au Châtelet et au Cirque d'été, sans oublier le Jardin d'Acclimation, M. Maréchal est monté au pupitre pour diriger l'exécution des fragments de son opéra comique *Ping-Sing*. Ces fragments, adroitement écrits selon la poétique du genre, ont reçu un très bon accueil. On aurait peut-être souhaité une couleur locale plus accentuée, mais cela n'a nullement empêché le public de goûter le charme incontestable du premier chœur, la ligne du quatuor et le sentiment dramatique du rêve. Au demeurant, musique de théâtre bien plus que de concert.

Par exemple, je ne sais dans quelle catégorie ranger le *Concerto, écrié* pour une voix (déclamée) violon et orchestre, de M. Félix Galley, dont l'audition a provoqué dans la salle de l'Opéra une manifestation auprès de laquelle celles du Châtelet même paraissent faibles. Sans le talent du violoniste Laforgé et l'autorité de M. Paul Vidal, l'exécution aurait été certainement interrompue.

Evidemment le public a eu tort d'agir de la sorte, mais aussi, était-il prudent d'exposer ce compositeur totalement inconnu à une telle mésaventure? A part quelques détails dans la première partie et une jolie phrase d'andante, dont l'auteur n'a su tirer aucun parti, je ne vois pas par quel côté cette improvisation de près de quarante minutes pourrait être défendue. L'interprétation en fut pourtant excellente et fait le plus grand honneur à Mlle Legault ainsi qu'à MM. Laforgé et Vidal.

NICE.—Grand Théâtre de l'Opéra.—Après quelques belles soirées consacrées au *Cid*, et en attendant la création de *Thaïs* et la reprise de la *Narraraisse*, *Hérodiade*, le grand succès des deux saisons précédentes, a reçu le plus favorable accueil.

M. Foréux, qui a chanté le rôle de Jean aux deux premières représentations, a eu de bons moments.

A la troisième, M. Scaramberg a donné à cette belle figure du Précurseur le cachet de majesté qui lui convient. La noblesse du geste, la diction parfaite et les fines nuances que nous avons appréciées chez M. Scaramberg, nous font un devoir de lui adresser de très vifs compliments.

Sans faire oublier Mme Bossy, l'impeccable Salomé de la création, Mme Beric Forti a effectué d'heureux débuts. La voix est belle et sympathique, bien qu'un peu tremblante dans le médium, mais le jeu gagnerait à être plus modéré. Néanmoins, l'effet produit a été favorable. Mme Brazzi a repris avec grand succès le rôle d'Hérodiade qu'elle créa si brillamment il y a deux ans.

L'orchestre, le ballet et la luxueuse mise en scène contribuent à l'éclat de cette très bonne reprise.

MILAN. — C'est au Théâtre Costanzi que cinq compositeurs anglais, MM. Arthur Sullivan, A. C. Mackenzie, Frédéric H. Cowen, Hubert Parry et C. V. Stanford, donneront

dans la deuxième quinzaine d'avril deux auditions de leurs principaux ouvrages interprétés par des artistes anglais et d'imposantes masses chorales.

Les auteurs conduiront ces concerts à tour de rôle.

Entre autres œuvres on exécutera la *Golden Legend*, de sir Arthur Sullivan, la *Britannia*, de Mackenzie, et le *grand concerto* pour violon du même auteur, concerto qui sera probablement interprété par Teresina Tua, la *Symphonie irlandaise*, de Stanford, et la *Symphonie écossaise*, de F. H. Cowen.

VIENNE. — L'Empereur a tenu à ouvrir en personne l'Exposition du Centenaire de Schubert. Il a prononcé une allocution se terminant ainsi : "Schubert est le représentant de l'art le plus pur, le créateur des plus nobles chants. Il appartient, sans doute, à tout le monde civilisé, mais nous avons le droit de le considérer avec orgueil comme nôtre, et Vienne, en particulier, peut le regarder comme un de ses plus grands fils." Ces paroles ont été accueillies avec enthousiasme.

L'Exposition qui est originale, attire beaucoup de monde.

Quantité de journaux de l'empire autrichien publient des souvenirs sur Schubert. L'un d'entre eux rappelle que le célèbre musicien était fils d'un maître d'école. On a recherché ses descendants et on a trouvé une Mlle Caroline Schubert, à qui, en raison de sa situation précaire, la ville de Vienne accordera désormais une pension viagère de 300 florins.

— L'archiduc Pierre-Ferdinand vient de faire publier par un éditeur de notre ville une valse de sa composition, portant ce titre : *Toi seule !* et dédiée à sa sœur, la princesse Louise.

— La Société Liszt, de Vienne, a donné, au mois de janvier, *Choristers* de Liszt, avec le concours de la Songakademien et de la Schubertbund. Cette production a eu lieu sous la direction du docteur Löwe-Ferdinand avec un grand succès.

— Grieg est rétabli de son indisposition et a donné un concert dont les journaux ont fait le plus grand éloge.

FRANKFORT-SUR-MEIN. — Mlle Marcella Prega s'est fait entendre le 13 février au concert de l'Opéra. L'éminente artiste avait choisi un air de Mozart, *Chio mi scordi di te*, avec accompagnement d'orchestre, puis une *Sicilienne* de Pergolèse, une *Pastorale* de Bizet.

Les journaux de Franfort sont unanimes à féliciter l'artiste du choix de son programme et de son exécution.

STOCKHOLM. — Grand succès à un concert populaire pour une sélection des œuvres de Widor, Vieuxtemps et Sarasate.

Il faut aussi signaler une ravissante mélodie, *Charmeuse de serpents* de M. Ch. Lefebvre, dédiée à Mlle Emma Halmstrand, cantatrice de l'Opéra royal de Suède, fort connue à Paris, où elle s'est fait applaudir aux concerts de la Société d'art et à ceux de la Bodinière.

BRUXELLES. — Mlle Emma Halmstrand, artiste suédoise de grande valeur, de l'Opéra

royal de Stockholm, a chanté au mois dernier avec succès à l'Opéra de Bruxelles, où elle a paru dans le rôle d'Eurydice de l'*Orphée* de Gluck.

STRASBOURG. — La *Symphonie* en Si mineur No. 6 de Pierre Tchaikowsky, que M. F. Stockhausen a fait exécuter dernièrement à Strasbourg, est d'une forme particulièrement caractéristique, en ce sens qu'elle ne se termine pas comme les autres symphonies par un allegro, mais par un adagio.

Tchaikowsky l'avait achevée peu de temps avant sa mort.

NANTES. — Cette année, contrairement à la tradition, Nantes possède une troupe d'opéra à peu près acceptable. Il faut surtout citer la première chanteuse, Mlle Marguerite Martini, un soleil levant.

"Salambo," "Sigurd," le "Roi d'Ys," les "Huguenots," "Lohengrin," ont été pour elle autant de sujets de triomphe.

Le chef d'orchestre, M. Dobelevé, mérite de son côté beaucoup d'éloges.

LONDRES. — La salle du St James Hall a répercuté dernièrement les applaudissements qu'un auditoire enthousiaste donnait aux concerts de M. Henschel. Le programme, il est vrai, ne contenait rien d'inédit ; mais on ne se lasse jamais d'entendre les chefs-d'œuvres bien exécutés.

L'auditoire était des plus selectes et les journaux ont été unanimes à féliciter le maître de son nouveau et brillant succès.

— Le 24 mars prochain, M. Paderewski présentera au public de Londres une nouvelle fantaisie musicale de M. A. O. Mackenzie, pour piano et orchestre.

Cette production fera partie du premier concert de la Société philharmonique de Londres.

BAYREUTH. — On va prochainement élever ici un monument à la mémoire de Richard Wagner. Ce monument sera une sorte de temple rond, recouvert d'un dôme magnifique et entouré d'un péristyle de belles colonnes sculptées. Il est peu probable que le monument puisse être terminé avant 1901, c'est-à-dire pour le 25^e anniversaire de la première audition wagnérienne en notre ville.

CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE

NEW-YORK. — Une dépêche annonce que miss Ella Kussell, la cantatrice américaine, a signé à Londres un engagement pour venir ici tenir le rôle d'Elsa de Lohengrin sur la scène du Metropolitan. Elle est attendue pour la fin du mois ou le commencement d'avril.

— La saison de grand opéra allemand qui doit être donnée au Metropolitan sous la direction de M. Walter Damrosch, commencera le 8 mars. Tout semble faire présager que cette série de représentations sera fort brillante. Elle doit durer au moins quatre semaines.

En outre des œuvres de Wagner il y a cinq opéras au répertoire.

La troupe a été modifiée notablement depuis son passage ici l'an dernier. Les critiques qui

ont eu occasion de l'entendre récemment à Boston et Philadelphie déclarent qu'elle est beaucoup plus forte. Elle compte en tout deux cents personnes.

— Madame Marie Vanderveer Green, après avoir remporté de nouveaux et brillants succès ici, s'est décidée à partir pour Londres, où elle doit se faire entendre sous la direction M. Daniel Mayer. Des offres importantes lui avaient été faites pour la décider à rester ; mais elle les a déclinées.

— Mme Niles de Montréal a chanté le 26 février au Metropolitan avec un grand succès, devant un auditoire spécial de musiciens de choix. Après cette audition M. Grau a fait des ouvertures à l'artiste en vue d'un engagement pour la prochaine saison.

— Le charmant opéra de Flotow, *Martha* a tenu l'affiche avec un grand succès. Il a été substitué aux *Noeës de Figaro* qui ne seront données qu'un peu plus tard.

Martha avec pour principaux interprètes Mlle Engle, Mme Mantelli, MM. Cremonini et Edouard de Resztké, a été fort bien accueilli par l'assistance relativement peu nombreuse et des bravos chaleureux ont, à plusieurs reprises, salué les artistes. Mlle Engle a une bien petite voix pour une salle aussi vaste que celle du Metropolitan, mais elle chante avec tant de grâce et de simplicité qu'on lui pardonne volontiers l'insuffisance de son organe pour ne retenir que la pureté et le charme de sa diction. Elle a chanté notamment la romance de la rose d'une façon qui lui a valu des applaudissements sincères.

Mme Mantelli a été fort agréable dans le rôle de Nancy, qu'elle a chanté et joué avec beaucoup d'enjouement. M. Cremonini a fait un excellent Lionel au double point de vue du jeu et de la voix ; plein d'aisance en scène, il a chanté d'un bout à l'autre de la soirée avec un rare bonheur, et la romance "M'appari," très bien dite, a été vivement applaudie. M. Edouard de Resztké a donné de la roue et de l'entrain au personnage de Plunkett et s'est montré très amusant dans la scène des rouets ; on a bissé la chanson à boire, qu'il a supérieurement chantée. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Bevignani, n'ont mérité que des éloges.

— Le 13 février a été donné au Metropolitan, pour la première fois en Amérique le *Cid*, opéra en quatre actes et dix tableaux, tiré de la tragédie classique de Corneille, par MM. Adolphe d'Ennery, Louis Gallot et Edouard Blau, musique de Massenet. La partition de Massenet semble basée sur la théorie moderne de la mélodie continue avec l'emploi fréquent du "motif conducteur" ; mais, elle n'en est pas moins marquée par une netteté du dessin vocal et par la limpidité des idées mélodiques.

Parmi les passages du *Cid* qui ont frappé l'attention du public, nous citerons l'ouverture, une synthèse des principaux motifs qu'on retrouvera au cours de l'opéra ; le duo de Chimène ; l'invocation de Rodrigue à son épée, qui rappelle un peu par sa facture l'air de bravoure des opéras italiens ; les stances de Rodrigue ; les airs de ballet, déjà connus à New-York où on les a entendus souvent dans les concerts ; l'Alleluia de l'infante ; le grand récit de don Diègue, superbe d'un bout à l'autre, et auquel fait suite un ensemble d'une rare beauté ; le récitatif de Chimène et la délicieuse mélodie ;

"Pleurez, pleurez mes yeux," suivie du grand duo d'amour qui est la page capitale de la partition ; l'air de Rodrigue terminant le troisième acte ; l'introduction du quatrième acte et le cantabile de don Diègue : "Il a fait noblement ce que l'honneur conseille".

Le public new-yorkais a eu la bonne fortune d'entendre trois des principaux artistes : MM. de Reszke et Plançon, dans les rôles qu'ils ont créés à Paris, lorsque le *Cid* y fut donné pour la première fois, à l'Opéra, le 30 novembre 1885. M. Jean de Reszke donne au personnage de Rodrigue, le *Cid*, une grande allure, et sa voix chaude a fait merveille dans ces quatre actes si intéressants. M. Edouard de Reszke est majestueux en don Diègue et il chante largement les récits de ce vieillard. M. Plançon fait un beau et hautain Gormas et il joue la scène du duel avec une ardeur remarquable. M. Lassalle a tenu avec beaucoup d'autorité le rôle du Roi.

Mme Litvinne a déployé dans le rôle de Chimène de grandes qualités de chanteuse et de tragédienne, et Mme de Vère a tiré le meilleur parti du personnage de l'infante. A la fin de chaque acte, de chaque tableau plutôt, on a fait revenir plusieurs fois les chanteurs et les chanteuses et on les a chaleureusement applaudis. On a rappelé également l'excellent chef d'orchestre, M. Mancinelli, qui a fort bien conduit l'exécution du *Cid*.

—Au *Metropolitan* également, a eu lieu, le 19 février, la grande fête de charité donnée sous le patronage de la Société de bienfaisance française, au profit de sa caisse de secours et de son hôpital. Disons de suite que le succès a entièrement répondu au désir des organisateurs et des zélatrices.

Voici d'ailleurs quel a été le programme exécuté :

La partie française de la soirée a été le concert, que M. Salignac a ouvert en chantant délicieusement les stances de Flégier avec accompagnement de piano, violon et violoncelle ; on l'a beaucoup applaudi et il a dû recommencer en partie. Après lui Mlle Traubmann a très agréablement chanté la valse de *Roméo et Juliette*, qui lui a valu des bravos répétés. Puis est venu M. Plançon, auquel on a fait une ovation après le grand air du *Châlet*, chanté d'une voix superbe, et qui est revenu dire les "Deux Grenadiers," avec un succès au moins égal. Mlle Belina a chanté d'une façon convenable un air d'*Alceste*, et Mme de Vère s'est fait chaleureusement applaudir avec l'air de la *Flûte enchantée* et, comme *bis*, l'air de *Linda de Chamoni*.

Dans la seconde partie du concert on a entendu un air persan de Rubinstein chanté en russe par Mlle Belina ; l'air d'*Hérodiade*, très joliment dit par Mlle Seygard, et le *Crucifix*, de Faure ; admirablement chanté par MM. Salignac et Plançon, qu'on a beaucoup applaudi et qu'on leur a fait répéter. Une indisposition subite a empêché M. Lasalle de prendre part au concert. L'orchestre du *Metropolitan*, sous la direction de M. Bovignani, a exécuté avec un ensemble parfait l'ouverture de *Mignon*, la *Bacchanale* de *Phédon* et *Bauis*, l'ouverture de *Guillaume Tell* et la marche du *Prophète*.

LEWISTON. — Au mois d'octobre prochain aura lieu en cette ville un grand jubilé musical.

Entre autres numéros sensationnels on annonce un chœur monstre de 1,000 voix d'hommes de l'Etat du Maine, sous la direction de M. Geo. H. Wilson. Mme Nordica figure également au programme.

CHICAGO. — M. George Hamlin, le ténor de Chicago, a chanté le 12 et le 13 quelques-unes des œuvres de Wagner, accompagné de l'orchestre de Chicago. Le 9 il avait chanté à Milwaukee au Club Arion.

BUFFALO. — Le 27 janvier un fort joli concert a été donné chez M. Chas F. Bingham, avenue Delaware. Miss Adèle Aus der Ohe était au piano. Miss Alice Verlet a chanté avec beaucoup de charme : *Pourquoi* de Tschai-kowsky, *Sunshine Song* de Grieg, *Te souviens-tu* de Godard, *Si mes vœux avaient des ailes* de Fâhn.

Miss Aus der Ohe a fait entendre plusieurs morceaux de sa composition et a remporté un grand succès.

HOLYOKE. — La population canadienne-française de cette ville possède une organisation musicale connue sous le nom de "Club Guilman". Son personnel comprend des artistes réellement distingués, au nombre desquels il convient de citer Mme Arthur Vincent.

Ce club a donné dernièrement un concert bien réussi chez M. Bonvouloir, et voici d'ailleurs le programme :

Marche Triomphale, Gloria, Mesdames Bonvouloir et Vincent ; Aria de La Traviata, Di Provenza, Verdi, M. Geoffron ; La Feuille, Berleur, Mlles Lambert et Guy ; Pensant's Wedding March, Soderman, solo de violon, Mlle Ella Smith ; How Pleasant, How Divinely Fair, Mendelssohn, Mlles Guy, Lambert. M. Geoffron ; Hesperus, par demande spéciale, Brewer, Club Guilman ; Chant de l'Aimée, Delibes, Mlle Lambert ; La Traviata, Verdi, Mesdames Bonvouloir et Vincent.

—Dimanche soir, 21 février, a eu lieu, à la Salle de l'Empérance, un autre concert organisé par M. Arsène Geoffron avec le concours d'artistes renommés. Nous regrettons que le manque d'espace ne nous permette pas d'en publier le programme qui était fort intéressant.

MORT A SON POSTE

Un événement des plus tristes, qui a jeté la consternation dans le personnel du *Metropolitan* opéra de New-York, s'est produit pendant la représentation de *Martha*, dont nous donnons par ailleurs le compte-rendu. M. Castelmary, qui tenait le rôle de Tristan, avec chanté le premier acte avec son entrain ordinaire, quand soudain, au moment où le rideau descendait, on l'a vu chanceler à l'entrée de la coulisse et s'affaisser dans les bras des choristes accourus pour le soutenir. Quelques instants après, le régisseur est venu annoncer que M. Castelmary, très gravement indisposé, ne pourrait pas achever son rôle. La vérité était que le malheureux artiste, transporté dans sa loge aussitôt après sa chute, y était mort en moins de cinq minutes, succombant à la rupture d'un anévrysme. Le spectacle n'a pas été interrompu, et la nouvelle de cette mort foudroyante ne s'est répandue dans la salle qu'au dernier entr'acte ; elle y a causé une vive émotion, car, parmi ses camarades de théâtre aussi bien que dans le public en général, M. Castelmary ne comptait que des amis,

Les Artistes Canadiens en Europe

Madame Bertrami, l'éminent professeur de chant, de Paris, a donné dernièrement sa première audition d'élèves de l'année.

Parmi les élèves de Mme Bertrami, qu'il a été donné d'applaudir, il convient de citer en première ligne Mlle Graham, de Toronto. Mlle Graham, qui vient de remporter de grands succès au Daly's Théâtre, à Londres, a fait entendre sa splendide voix de mezzo-soprano dans l'air de *Samson* et *Dalila*.

Nous apprenons avec plaisir que des pourparlers sont engagés pour l'attacher à l'une des scènes lyriques de Paris.

Mlle Nora Clench, une jeune violoniste canadienne, joue avec succès au "Ballad Concerts" à Londres.

— Un journal médical anglais recommande aux artistes impressionnables de prendre immédiatement avant leur entrée en scène 5 à 6 gouttes de laudanum de Sydenham, qui, à en croire le docteur qui préconise cette panacée, donnerait aux débutants les plus timides l'assurance de l'artiste la plus habituée aux feux de la rampe.

La Reine de Roumanie est, artistiquement parlant, une des femmes les mieux douées qui soient, étant tout à la fois musicienne et écrivain de talent. Elle est aussi probablement la seule qui ait écrit un opéra dans quatre langues différentes : français, allemand, suédois et roumain. Sa dernière œuvre est écrite en français, et a trait à un sujet turc.

— Il paraît qu'on conserve depuis trois cents ans, dans la bibliothèque de l'Université d'Iéna, un volumineux manuscrit de 266 pages qui contient, en notation musicale du quatorzième siècle, toute une importante série de chants de *minnesänger* d'une valeur historique inestimable. On a fait faire, en ces derniers temps, une photographie complète de ce manuscrit, afin que les précieux documents qu'il renferme puissent être livrés à la publicité.

— Preuve d'identité.

Arditi, le célèbre chef d'orchestre qui habite Londres depuis plus de vingt années, a perdu ses cheveux de très bonne heure.

Son crâne extraordinairement chauve le rendit populaire, autant que la mimique expressive dont il accompagnait ses mouvements au pupitre.

Une fois, à New-York, où il conduisait l'orchestre de l'Opéra, il se rendit dans une banque afin de se faire payer un chèque.

Au caissier qui lui demandait une preuve d'identité, Arditi demanda : "Êtes-vous allé à l'Opéra dernièrement ?"

— Mais oui, monsieur, répondit l'employé surpris.

Alors, le chef d'orchestre fit demi-tour, enleva son chapeau et montra à son interlocuteur un crâne complètement dénudé. Le chèque fut payé aussitôt.

— Leschetizky, célèbre professeur qui enseignait à Vienne, était l'intime ami de Rubinstein. Un jour, ce dernier appelé dans la capitale autrichienne par divers intérêts, prévint son ami de sa visite.

Leschetizky tint à honneur de présenter ses élèves au maître pianiste, et leur demanda de se parer de toilettes claires avec guirlandes de fleurs au corsage.

Ce qui fut fait.

Rubinstein eût une bonne parole pour tout le monde et, sans se faire prier, s'assit au piano où, pendant une heure, il fascina son auditoire par le charme et la hauteur de son exécution.

A la fin du dernier morceau, il fit une fausse note. Alors, Leschetizky se levant du fauteuil où il était assis, gravement, s'adressant à ses élèves leur dit : "Ceci, mes amis, est probablement la seule chose qu'il vous sera jamais possible de faire comme Rubinstein !"

INSTRUMENTS

L'orgue de Haëndel, donné par le grand compositeur à l'hospice des Enfants Trouvés à Londres, est sur le point d'être remis à neuf. Le jour de l'inauguration, cet orgue fut tenu par Haëndel lui-même. Les demandes d'admissions furent si nombreuses que l'on dut inviter les messieurs à venir sans leurs épées et les dames sans crinolines.

DU CHOIX D'UN PIANO

(Suite.)

Au nombre des qualités qui doivent déterminer le choix d'un piano, il convient d'ajouter :

L'élasticité de la touche prompt à reprendre son niveau, dans les notes répétées, et possédant en outre une réserve de levier suffisante pour répondre à l'attaque la plus vigoureuse. Rien ne déconcerte davantage l'exécutant qu'une touche à la fois vacillante en remontant à sa place et manquant d'énergie dans les *fortissimo*. Cette touche, qu'on remarque même dans des pianos en renom, diminue, il est vrai, la résistance du levier, elle n'en est pas moins un obstacle à la netteté, à la franchise de l'exécution.

Un *marteau qui obéit promptement* à la pression du doigt, à quelque degré de profondeur que la touche soit abaissée. Nouveau système de répétition appliqué au piano droit et qu'on remarque dans le seul piano Pratte.

La parfaite égalité du timbre dans la transition des cordes simples aux cordes filées dans les 2^e et 3^e octaves ; de celles qui sont pourvues d'étouffoirs à celles qui ne le sont pas.

La prolongation sans défaillance des vibrations d'une ou plusieurs notes tenues. La dépression subite du son, avant qu'il ne s'éteigne tout à fait, tient à un défaut dans la table d'harmonie.

Si aux qualités et innovations ci-dessus l'on joint la *forme particulière de la charpente et du chevalot*, qui les rend d'une résistance à toute épreuve, la convexité de la table d'harmonie, convexité qui lui assure une durée presque illimitée de ses qualités chantantes, on ne s'étonne plus que le piano Pratte soit si recherché des artistes.

A part de ces qualités artistiques qu'on doit rechercher dans un piano, il y a la question de la durée qui est très importante et que l'acheteur ne peut déterminer. Mais si un piano réunit les qualités artistiques énumérées plus haut, on peut compter sur sa durée, car, pour obtenir ce résultat, il a dû être excessivement soigné, fabriqué avec les meilleurs matériaux ; et par des ouvriers de grande habileté. Pour la durée, on doit s'en rapporter à la réputation de la maison.

Une personne qui achète un ou deux pianos dans sa vie ne peut être juge de la qualité des matériaux ni de la manière dont un piano devrait être fait ; mais, si les acheteurs veulent se donner la peine de passer aux salles de pianos de la Compagnie Pratte, ils verront comment toutes les différentes parties du piano Pratte sont faites et en comparant ces détails avec ceux des autres pianos, ils pourront ainsi par comparaison avoir une bonne idée de l'intérieur d'un piano. Nous publierons plus tard une étude illustrée sur la fabrication de différents pianos.

ORGUES A BON MARCHÉ

De prime abord un piano médiocre peut être confondu avec un excellent piano, surtout quand le format et l'apparence sont les mêmes, aussi l'acheteur incompétent s'en rapporte-t-il à l'évaluation comparative faite des deux instruments, et si toutefois, par raison d'économie, il choisissait le médiocre, ce serait du moins en connaissance de cause et à ses risques personnels.

Tout autres sont les risques et la responsabilité des fabriques en quête d'un orgue, quand, de deux soumissions qui offrent, pour une différence considérable de prix, le même nombre de claviers et de jeux, c'est la plus basse qui est reçue de préférence avec les économies de toutes sortes qu'elle peut comporter implicitement. Entre autres économies, ignorées de messieurs les fabriciens, signalons les suivantes :

1°. La qualité et la condition du bois exposé à se tordre, à renfler ou à se fendre.

2°. La prépondérance numérique et disproportionnée des jeux en bois sur les jeux en métal et des jeux aigus sur les jeux graves, détails qui, convenus ou non dans un marché, modifient considérablement la valeur d'un orgue.

3°. Une soufflerie insuffisante à alimenter convenablement tous les jeux réunis.

4°. Un mécanisme faible et sans précision.

5°. Des jeux mal équilibrés, harmonisés à la hâte, inégaux de timbre et de force.

Ces diverses économies qui, faute d'expertise, passent tout d'abord inaperçues, sont à la fois une cause d'ennuis constants pour l'organiste, de réparations fréquentes et de frais pour l'église.

En faut-il plus pour démontrer que dans un contrat de cette importance, la meilleure des garanties, quant à l'excellence des matériaux et de la main-d'œuvre est encore celle que fournit la soumission la plus haute, et ce, d'après l'adage toujours vrai, quoiqu'un peu vulgaire : *on en a toujours pour son argent*.

CONSEILS PRATIQUES POUR FACILITER L'ENTRETIEN DES PIANOS

— Mme D., à Sherbrooke. — Notre piano, quoique neuf, prend depuis quelque temps, une teinte bleuâtre. Peut-on remédier à cet état de choses sans avoir à revernir le piano ?

— Oui, en lavant le piano avec une peau de chamois de bonne qualité, qu'il suffit d'humecter dans de l'eau à la température de la maison, puis on lave comme l'on ferait des carreaux d'une fenêtre. Afin de donner du lustre au vernis, on peut employer des pols ou préparations spéciales ; mais, il ne faut le faire qu'à bon escient, sinon la matière grasse qui entre dans leur composition s'attachera au vernis, et l'aide d'un homme de métier deviendrait nécessaire pour l'enlever. Cette teinte bleuâtre ne s'observe généralement que dans les bois teintés.

— M. Ho., Montréal. — Quelle est la meilleure méthode à employer pour prévenir le jaunissement de l'ivoire des touches ?

— Pour conserver très blanches les touches d'ivoire, il suffit de tenir le clavier exposé à la lumière, en ayant soin de fermer le piano tous les soirs. Éviter, en outre, de laver le clavier avec de l'eau et ne se servir, pour cet usage, que d'un peu d'esprit de vin.

— M. B., à Sorel. — La pédale de mon piano fait du bruit, y a-t-il un graissage à faire ? C'est un piano carré ?

— Oui, il faut graisser l'endroit d'où provient le bruit avec un mélange de saindoux et de mine de plomb, en ayant soin d'en mettre fort peu, afin que la poussière ne puisse adhérer en trop grande quantité à l'endroit où la graisse aura été mise.

DU POLE NORD A L'EQUATEUR

La Cie de Pianos Pratte vient de recevoir, le même jour, quatre commandes qui montrent que son commerce n'est pas seulement local, mais s'étend aux coins les plus reculés du pays.

L'un de ces instruments est pour l'église du Cap Chat, comté de Gaspé.

Les deux autres instruments sont destinés, l'un à la mission des Pères Oblats à Fort Simpson, sur la rivière Mackenzie, à 1590 milles au nord d'Edmonton et l'autre à la mission des Sœurs Grises, au Fort Providence, sur la rivière Mackenzie, à 1350 milles également au nord d'Edmonton.

Nous pouvons dire que ces missions sont les endroits les plus reculés vers le nord où aient jamais été expédiés des instruments de musique. Le voyage dure cinq mois. Dans ces pays hyperboréens, le jour dure six mois et la nuit autant. Il n'y a donc, à proprement parler, qu'un jour et une nuit dans l'année.

Des commandes venant de si loin prouvent la confiance dont jouit la maison Pratte, d'un bout à l'autre du pays.

Enfin signalons une autre commande de piano que la Compagnie vient de recevoir pour l'Amérique Centrale.



L'EOLIEN

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

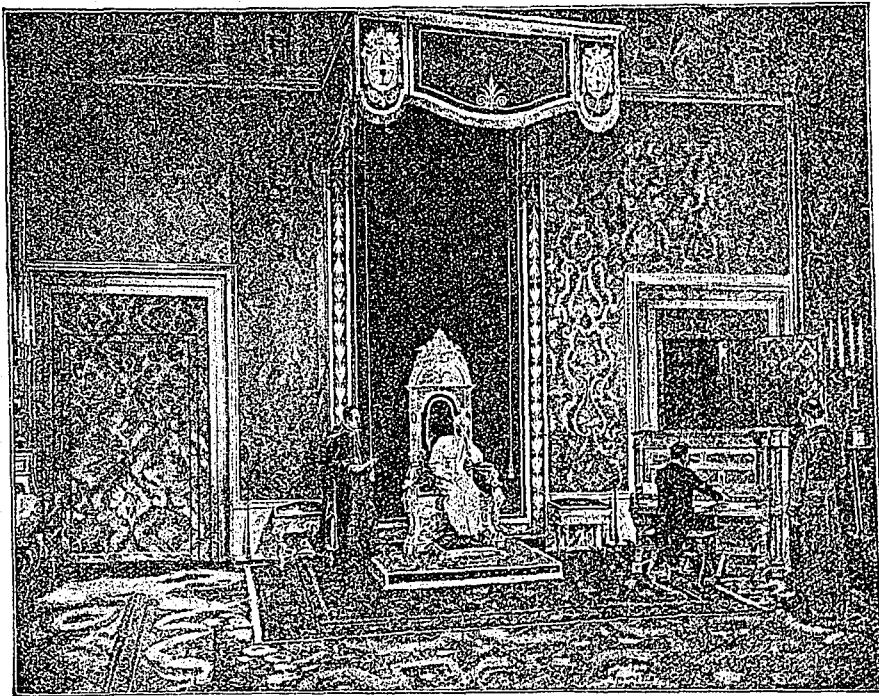
L'Eolien est devenu l'instrument fashionable dans toutes les classes de la société, en Europe comme en Amérique.

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

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

PRIX :
De \$225 à \$750

CATALOGUES
ILLUSTRES
EXPEDIES
SUR DEMANDE



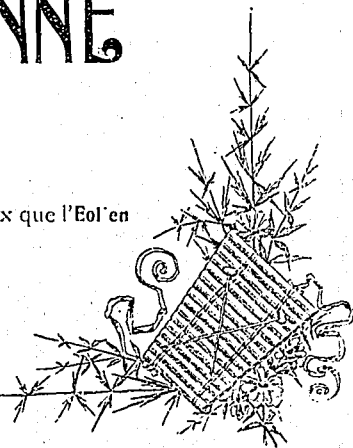
LA COMPAGNIE EOLIENNE

18 west 23rd Street, NEW YORK

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

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

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



LISTE MENSUELLE DES

PIANOS D'OCCASION

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

PIANOS DROITS

Hazleton Bros.	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, en ajout, et en excellente condition, a côté \$700. Aussi bon que neuf, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois	\$375
Steinway	de New-York, 7 oct. En bois de rose, en excellente condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois ..	\$300
Sohmer	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, très beau son, un des meilleurs fabriqués par Sohmer Co. de New-York. Payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.....	\$300
Sohmer	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, aussi bon que neuf, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois	\$275
Dominion	de Bowmanville, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, caisse en noyer richement sculptée, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois	\$250
Chickering	de Boston, 7 oct. En bois de rose, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.....	\$225
Gabler	de New-York, 7 octaves. Caisse noire riche, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois.....	\$200
Alexandre	de Paris, 7 octaves. Petit format très belle caisse et en parfait ordre, payable \$25 comptant et \$8 par mois.....	\$175

PIANOS CARRÉS

Steinway	de New-York, 7 octaves. Pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 comptant et \$7 par mois	\$275
Knabe	de Baltimore, 7 octaves. Bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 compt. et \$6 par mois	\$200
Weber	de New-York, 7 octaves. Caisse noire, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 comptant et \$6 par mois	\$200
Dunham & Sons	de New-York, 7 octaves. Caisse noire, pieds sculptés, en excellente condition, payable \$15 comptant et \$5 par mois	\$175
Heintzman	7 octaves. Caisse noire, pieds sculptés, comme neuf, payable \$10 comptant et \$5 par mois.....	\$150
Goldsmith	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Caisse très riche pieds sculptés, payable \$10 comptant et \$5 par mois	\$150
Laurent, Laforee & Cie	de Montréal, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. En bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois	\$125
Lavigne & Lajoie	de Montréal, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Caisse riche, en bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois	\$125
Hill	de Boston, 7 octaves. Caisse noire, pieds sculptés, payable \$10 comptant. et \$4 par mois.....	\$90
Schiedmayer	7 oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$10 comptant et \$4 par mois.....	\$85

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

••• ORGUES •••

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

VOCALION à 2 claviers et pédalier.
DOMINION à 2 claviers et pédalier.

DOMINION à un clavier.
MASON & HAMLIN à un clavier.

BERLIN à un clavier.
Orgue à clavier transpositeur.

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

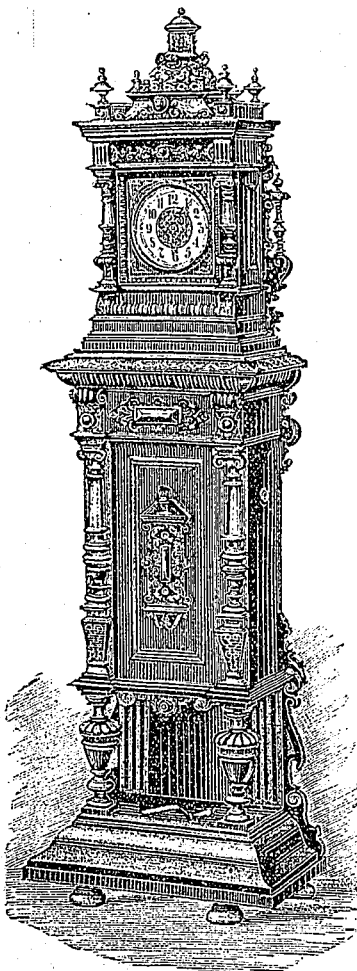
Nous avons en Magasin les **ORGUES D'OCCASION** suivantes à prix réduits :

Doherty	2 claviers et pédalier de 30 notes, tuyaux de montre, 18 jeux. 23 registres, comme neuf.....	\$250	Rowe	7 octaves, 4 jeux, comme neuf, a exactement l'apparence d'un piano.....	\$110
Dominion	5 octaves, 10 jeux, 16 registres, belle caisse avec tuyaux dorés, très puissant et très beau son, en parfaite condition, convenable pour chapelle ou petite église....	\$175	Thomas	1 clavier, 6 octaves, 4 jeux, 10 registres, comme neuf, caisse de fantaisie avec miroir.....	\$90
Mason & Hamlin	2 claviers, 8 jeux, 8 registres, caisse basse, en parfaite condition	\$125	New Home	5 octaves, 5 jeux, 10 registres, grande caisse, en bonne condition	\$45

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

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

Escompte libéral au comptant.—Pianos à Louer.



Horloge à Musique Symphonion.....

BREVETE ET PATENTE DANS TOUS LES PAYS

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

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

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

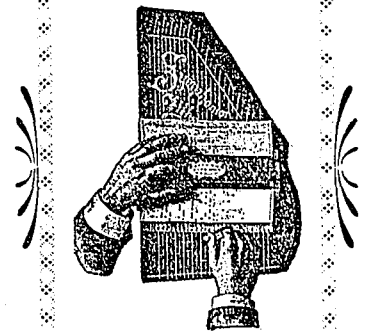
Le Symphonion est manufacturé dans 70 différents styles. Le catalogue de musique contenant environ 5000 airs populaires ou sacrés peut être envoyé sur demande.

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

WM. R. GRATZ & CO.,

SYMPHONION CITHARE

LA DERNIERE MERVEILLE MUSICALE



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

Tous les Airs peuvent être exécutés.

Cie de PIANOS PRATTE, Agent, Montréal.

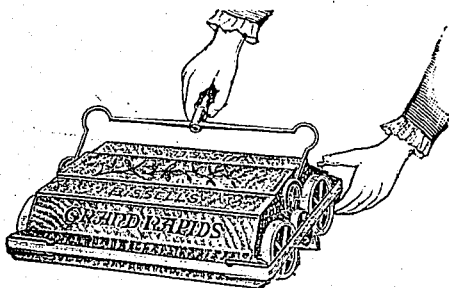
SEULS AGENTS POUR LA SYMPHONION MFG. CO.
Bureau: 18 E. 14e r. New-York. Man: 412 O. 13e r. New-York.

Balais à Tapis

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

SECHOIRS A RIDEAUX, se ployant

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



CHEZ

L. J. A. SURVEYER.

6 Rue Saint-Laurent, - MONTREAL.

Nouveaux procédés Américains pour Plombage de Dents

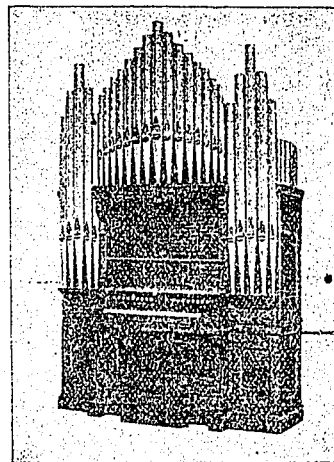
En Porcelaine et en Verre.

Plus résistant que le ciment, marrant parfaitement la dent.

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



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



LE

VOCALION

ORGUE
POUR
PETITES
ET
MOYENNES
EGLISES

SES AVANTAGES SONT LES SUIVANTS

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

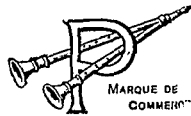
PRIX: - DE \$375 A \$800.

COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE, MONTREAL

1676, RUE NOTRE-DAME

Les Pianos Pratte

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



Les Pianos Pratte

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

P
I
A
N
O
S



P
R
A
T
T
E

Les Pianos Pratte

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

Les Pianos Pratte

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