

## Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

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

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

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

Pagination continue.

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

# L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE PARAISSANT LE 10 DE CHAQUE MOIS.

Vol. III

MONTRÉAL, DÉCEMBRE 1898.

No 3

L. E. N. PRATTE, - - - - - Directeur  
1678 Rue Notre-Dame. Téléphone "Main 1080."

C. O. LAMONTAGNE, - - - - - Rédacteur  
1615 Rue Notre-Dame. Téléphone "Main 3172."

## CHARLES LAMOUREUX.

[POUR L'ART MUSICAL]

Revenant sur une détermination regrettable, M. Lamoureux reprend, cette saison, la direction de l'orchestre symphonique qu'il fonda, il y a dix-huit ans ; aussi, croyons-nous d'actualité, au moment où M. Colonne célèbre brillamment le Jubilé des Concerts du Châtelet, de rappeler à grands traits quelle fut la carrière laborieuse de son éminent émule.

Ainsi que MM. Taffauei et Colonne, Charles Lamoureux est né à Bordeaux, le 28 septembre 1834, précédent le premier de dix années et le second de quatre. C'est dans sa ville natale qu'il fit ses premières études musicales avec M. Beaudoin, violon-solo du Grand-Théâtre, aux côtés duquel il jouait à l'orchestre dès l'âge de 12 ans. Venu à Paris, en 1850, il entra aussitôt au Conservatoire, dans la classe de Girard (1), un maître qu'affectionnèrent vivement tous ceux qui reçurent ses précieux conseils. Aussi, profitant de ces excellentes leçons, le jeune Charles obtenait un second accessit de violon en 1852, et les deux années suivantes le second, puis le premier prix, tout en complétant son instruction artistique avec Tolbecque pour l'harmonie, Leborne pour le contre-point, Chauvet et Fissot pour la composition.

Après avoir fait partie de l'orchestre du Gymnase, Lamoureux passe à celui de l'Opéra en qualité de premier violon et consacre les loisirs que lui laisse son service et les leçons à la diffusion de la musique de chambre, ayant pour partenaires de son parfait quatuor : Colonne, Adam et Régnault.

A la Société des Concerts dont il était également devenu membre, après avoir joué aux Concerts Populaires, Lamoureux est élu second chef en 1872. C'est alors que, hanté par le souvenir des grands festivals d'Allemagne et d'Angleterre, il rêve de réaliser en France de magistrales exécutions des chefs-d'œuvre de Bach et de Hændel. Confiant ses projets au Comité de la Société des Concerts, il demande que "chaque année, en dehors de son local et de ses concerts habituels, la Société, dans un but artistique et patriotique, donne une ou plusieurs auditions des grands oratorios de Bach et de Hændel, en s'adjoignant le personnel nécessaire à l'exécution de ces chefs-d'œuvre". On lui répondit par deux *oui* contre six *non*, ce qui provoqua sa démission (juillet 1873). Plus entêté que jamais dans son idée, Lamoureux constitue aussitôt un orchestre et des chœurs nombreux qu'il réunit sous le titre de l'Harmonie sacrée et le 19 décembre suivant il donne pour sa première séance le *Messie* de Hændel. Les soli étaient confiés à Mlles Belgirard, Armandi, MM. Vergnet et Dufriche,

(1) Narcisse Girard qui était chef d'orchestre de l'Opéra depuis 1846 et de la Société des Concerts depuis 1849, avait été nommé professeur de violon au Conservatoire en 1847. — (Voir, pour plus de détails : *La Société des Concerts du Conservatoire de 1828 à 1897*) — *Les Grands Concerts Symphoniques*, par A. Dardelot.

alors élèves au Conservatoire ; Henri Fissot tenait l'importante partie d'orgue. Subjugué par la splendeur de ce magnifique oratorio, l'ampleur de l'orchestration et la puissance des masses chorales, le public, entassé dans la vaste arène, fit un colossal succès au promoteur de ce régal artistique. La fête eut de nombreux lendemains et l'empressement ne fut pas moindre lorsque la *Passion selon Saint-Mathieu*, de J. S. Bach fut inscrite au programme, exécutée pour la première fois en France dans son intégralité (31 mars 1874).

Mais Charles Lamoureux comprit qu'il fallait laisser place dans ses concerts aux productions modernes de nos auteurs nationaux et le jeudi 4 février 1875, il donna une très belle audition de *Gallia*, l'émouvante lamentation de Gounod. Quelques jours plus tard il offrait à ses habitués la primeur d'une œuvre nouvelle de Massenet : *Eve*, mystère en 3 parties. Malheureusement les frais de cette entreprise étaient énormes et le vaillant chef d'orchestre dut y renoncer. Mis en relief par de tels efforts artistiques, Lamoureux fut chargé de la direction musicale des fêtes organisées à Rouen (à l'instigation de notre confrère et ami A. Pougin) pour célébrer le centenaire de Boieldieu (juin 1875).

Le 14 août 1876, Léon Carvalho qui venait d'être nommé directeur de l'Opéra-Comique, substitua Lamoureux à M. Constantin au pupitre de chef d'orchestre, mais cette place ne convenait guère à un homme aussi jaloux de son indépendance.

Le 3 mai 1877, à la veille de la Première de *Balthyle* (1), Lamoureux ne parut pas au théâtre et ce fut M. Vaillard qui dut conduire, au pied levé, la représentation de *Cinq-Mars*. Appelé à l'Opéra par M. Halauzier pour succéder à Deldevez (5 juillet 1877), Lamoureux n'y fit qu'un bref séjour, pour des motifs analogues.

L'entreprenant musicien avait d'autant plus besoin de sa liberté qu'il s'était mis en tête de reconstituer un orchestre symphonique. En 1881 les Nouveaux Concerts inaugurèrent leurs séances au théâtre du Château-d'Eau, puis vinrent s'installer à l'Éden, le 8 novembre 1885. Devenus les Concerts Lamoureux et assurés de la plus complète réussite ils s'établirent enfin dans leur local actuel, au Cirque d'Été (30 octobre 1887).

C'est à la tête de cette excellente phalange que Charles Lamoureux révéla complètement sa rare valeur. Par ses qualités d'endurance, de ténacité, de fermeté, par son profond savoir musical, il a placé son orchestre au premier rang et s'est formé des auditeurs aussi fidèles que passionnés pour l'art véritable. Nul ne songerait à contester que c'est à Charles Lamoureux que le public parisien doit, pour la plus grande part, son initiation au répertoire wagnérien. Louables furent les efforts de Pasdeloup, intant pour imposer Wagner

(1) Œuvre de William Chaumet qui avait remporté le prix crescent au concours de 1875.

à la foule, mais par leur perfection même ceux de son successeur devaient avoir un meilleur résultat.

Cependant, l'éminent chef d'orchestre ne voulut pas se consacrer exclusivement au maître allemand et il est juste de rappeler qu'il inscrivit souvent sur ses programmes des pages intéressantes signées de musiciens français : Chabrier, Lalo, Saint-Saëns, Massenet, Th. Dubois, G. Fauré, V. d'Indy, G. Charpentier, Alex. Georges, Boëllmann, entre beaucoup d'autres, mettant ainsi en pratique sa juste théorie : "... je suis de ceux qui veulent le libre-échange du progrès et de la lumière, sans oublier pour cela les intérêts sacrés de la patrie".

Cette ligne de conduite fut aussi celle de M. Camille Chevillard, le gendre de M. Lamoureux (1), lorsqu'il fut appelé par un vote unanime des musiciens de l'orchestre du cirque à prendre l'intérim de la direction, durant la saison 1897-98. Fils du remarquable violoncelliste François Chevillard, élève de G. Mathias pour le piano, compositeur de mérite. M. C. Chevillard se révéla promptement un habile capellmeister et, récemment encore, suppléant M. Lamoureux indisposé, il remporta de beaux succès personnels aux concerts de novembre, avec deux des principales scènes du *Crépuscule des Dieux*.

Pour en revenir à Charles Lamoureux, il nous faut encore mentionner sa création si désintéressé du Théâtre-Lyrique, à l'Eden, où il monta *Lohengrin*, le premier à Paris, mais ne put, par suite de pénibles événements et de sottises manifestations, jouer le chef-d'œuvre de Wagner qu'un seul soir ! (3 mai 1877).

Naturellement, lorsque MM. Ritt et Gailhard voulurent, à la fin de leur période de direction, représenter *Lohengrin* à l'Académie Nationale de Musique, ils firent appel au concours de Charles Lamoureux et grâce aux soins de ce dernier, la soirée du 3 septembre 1891 assura complètement le succès de cet opéra. Cependant, lorsque M. Bertrand, le 1er janvier suivant, devint à son tour maître des destinées de l'Opéra, il crut devoir s'adjoindre M. Colonne comme directeur de la musique et M. Lamoureux put de nouveau se consacrer entièrement à ses concerts. C'est non-seulement à Paris qu'il triompha, mais soit en compagnie de son orchestre ou en entraînant des musiciens étrangers, il se fit acclamer souvent aussi en Belgique, en Hollande, en Russie, en Angleterre, etc.

Bien des projets ont été prêtés à M. Lamoureux, on a parlé principalement de la fondation d'un nouveau théâtre de musique, nous ne savons si tel est son plan, mais ce qui est certain c'est que nul ne serait plus apte à réaliser le Théâtre-Lyrique tant désiré qui permettrait à nos compositeurs français de donner la mesure de leur très réel talent.

A. DANDELOT.

(1) M. Lamoureux épousa en première noces la fille du docteur Pierre et de cette union naquit une fille qui est devenue Mme Chevillard. Devenu veuf, il s'est remarié en 1890 avec Mme Brunet-Lafleur.

### GARNET MONDAIN

Le comte Eugène d'Harcourt, directeur-fondateur des concerts d'Harcourt, a épousé dernièrement Mlle Pierre de Bernis.

Nous apprenons aussi le mariage de M. Jacques Bourgault-Ducoudray, lieutenant au 102e régiment d'infanterie, fils de M. L. A. Bourgault-Ducoudray, professeur au Conservatoire, avec Mlle Armelle de Keyser.

Voici la saison d'hiver, et aussi la saison mondaine. Thés de cinq heures, réceptions vont se suivre de près, apportant le même cortège de formalités, d'allées et venues, de présentations, de conversations plus ou moins... frivoles, peut-être... Voilà le tourbillon du monde, où les très jeunes apportent la fraîcheur de leur enthousiasme ; où les moins jeunes, c'est-à-dire les blasés, manœuvrent avec adresse, donnant à ces distractions l'importance de réelles préoccupations...

Sans doute ceci a toujours été, et sera toujours, le rôle des salons. Et après tout, nous les aimons quand même ces salons, surtout ceux de notre pays, si hospitaliers, si sympathiques malgré l'étiquette.—Mais nous les aimerions davantage s'ils nous donnaient parfois une note moins frivole, s'ils nous conviaient plus souvent à des impressions d'art.

Jusqu'ici, à part quelques exceptions, on s'est préoccupé de la musique dans nos réunions, mais simplement pour engager un petit orchestre, lequel sert à stimuler la conversation. C'est ainsi que les invités sont reçus au son de la valse de Faust, qu'ils causent entre eux au milieu de l'entrain d'une marche de Sousa, ou qu'ils abordent le buffet aux accents de l'*Intermezzo* de Mascagni. Ceci, j'en conviens, de même que la musique pendant les grands dîners, est chose reçue ; et j'aurais mauvaise grâce en m'élevant aujourd'hui contre une coutume si universellement consacrée. Mais ceci est le côté misérable, c'est là un emploi accidentel de la musique.

Il y a autre chose ; il y a l'art. Et les salons peuvent lui donner parfois l'hospitalité. Rien de plus charmant que ces soirées musicales où, au plaisir de la société et de la conversation, viennent s'ajouter les délicates impressions d'une musique bien choisie, exécutée par des artistes que l'on aura invités pour se faire entendre. Sans doute, il se fait parfois de jolies soirées d'amateurs, et nous ne saurions trop louer ceux qui en prennent l'initiative. Pourquoi ne pas continuer cette excellente idée, mais avec le concours d'artistes ? C'est là un précieux moyen de prouver à ceux-ci en quelle estime on tient leur talent, et aussi une occasion de les encourager dans leur carrière,—pourvu, bien entendu, que l'on n'oublie pas, à leur égard, le principal, le *pabulum vite*...

Ces auditions intimes, dans un cercle nécessairement restreint, ont, je dirais, un charme que n'ont pas les concerts. Un concert c'est le billet pris en location, c'est une soirée à programme fixe ; c'est la banquette à laquelle vous êtes rivé pendant deux heures. Bref, c'est le *prévu* dans tout ce qu'il peut avoir de plus complet. Une soirée de musique, c'est au contraire l'imprévu, la variété ; la musique y alterne avec la conversation. Et puis l'échange des appréciations, l'enthousiasme communicatif de l'auditoire inspirent également les artistes et leurs auditeurs, et crée au milieu d'une réunion cette atmosphère artistique si favorable aux émotions d'art...

Nous voyons depuis quelque temps se produire parmi nous un certain mouvement littéraire, et nous sommes les premiers à nous en réjouir. Toutes les manifestations de l'intelligence, du beau sous ses formes diverses se doivent donner la main. Et quel puissant auxiliaire à la belle littérature, aux réunions intellectuelles, que l'adjonction du plus idéal de tous les arts : la musique !

Car la musique, ainsi que l'a si bien dit un philosophe français, M. Elie Pécaut, "est un langage que nul autre ne remplace. Analytique, précise, par cela même bornée, la parole laisse à la musique le rôle d'exprimer l'inexprimable."

Nous souhaitons donc,—et pour cela nous nous adressons particulièrement à nos aimables lectrices,—que la musique prenne parfois un rôle artistique dans nos réunions mondaines. Nos artistes trouveraient là un encouragement précieux, et notre société montréalaise travaillerait ainsi, de la façon la plus aimable, à répandre le goût de la bonne musique.

DULCIANE.



# PHILIPPE HÉBERT

Au moment où notre statuaire national va exécuter deux magistrales commandes, à Paris, faisons lui un bout de biographie.

C'est le 27 janvier 1850 que Philippe Hébert naquit, à Ste-Sophie d'Halifax, comté de Mégantic. Il ne fréquenta que l'école paroissiale et, quand il eut appris tout ce que pouvait enseigner la "maîtresse," il fut destiné au commerce par ses parents. Cette région est un centre d'affaires ; plusieurs industries y prospèrent ; l'exploitation minière est menée sur une large échelle. Donc, rien que de fort simple de voir le père du jeune Philippe tourner les yeux de ce côté-là pour lui. Mais il se sentait à l'étroit dans ce village perdu ; il prit son envolée vers les Etats-Unis, d'où il ne revint qu'en 1870, juste à temps pour se joindre à un détachement de zouaves pontificaux.

Rome fut son chemin de Damas, si nous pouvons nous exprimer ainsi. En visitant les musées si riches, les places publiques si fécondes en monuments, Hébert trouva sa voie, sentit s'aviver en lui ce qui couvait depuis sa plus tendre jeunesse : il comprit qu'il était artiste. Le Corrège ne découvrit pas autrement sa vocation ; et c'est en face d'un tableau de Raphaël qu'il s'écria : "Moi aussi, je suis peintre !" *Auch' io son pittore !*

Au village, Hébert avait déjà eu le goût de son art dont il ignorait même le nom. Les "bonnes gens" qui le surprenaient sans cesse à tailler, fouiller, façonner des bouts de bois, l'avaient surnommé : le *gossoux*. Un jour, voyant la bonne et joyeuse figure de Béranger, il s'empara d'un moignon de belle entourure et le métamorphosa en une tête qui rappelait fort bien celle du chœur du *Bon Dieu des pauvres gens*. Il la posséda encore.

A son retour de Rome, Hébert, sans prendre haleine, entra dans l'atelier de sculpture de M. Bourassa, l'auteur bien connu de *Jacques et Marie*. Il y passa sept ans à armer et aguerrir son talent, à étudier non seulement la matérialité de l'art, mais encore et surtout à préparer son envolée vers les hautes sphères, par les études apparemment accessoires, mais si indispensables au véritable artiste : les maîtres, leurs œuvres, l'histoire, l'ethnologie, l'anatomie, l'évolution du vêtement, de l'armure et de tout ce qui s'en suit.

Le grêle enfant d'école de Ste-Sophie était devenu l'homme élané, robuste, à physionomie attrayante que l'on connaît. Il subissait cette transformation que le véritable feu sacré et de longs tête-à-tête avec des chefs-d'œuvre amènent presque infailliblement. Et aujourd'hui, le plus parfait étranger, en le voyant, comprendrait qu'il est en face de quelqu'un qui plane au-dessus de terre-à-terre.

En 1881, Hébert se sentit assez sûr de lui pour avoir son propre pignon sur rue. Successivement lui vinrent les commandes des statues de Salaberry (Chambly), Cartier (Ottawa), et d'une douzaine d'autres destinées à la façade du palais législatif de Québec. Les travaux d'ordre particulier abondèrent aussi. Le papillon était complètement sorti de sa chrysalide : Hébert était dans le "grand genre." Déjà il acquérait le droit au titre de "statuaire national." Ayant pareils clients et, de plus, la mission de préparer la statue de Sir John, pour Ottawa, il plia sa tente, alla la replanter à Paris, et y passa sept ans dans un travail d'où sortirent tant d'œuvres de premier ordre. Il serait oisieux de mentionner tout ce qu'il a produit de remarquable comme conception et comme exécution ; nous nous bornerons à exprimer la croyance qu'il n'aurait que son *Maison-neuve* à son crédit, c'en serait assez pour consacrer sa réputation.

Il entre encore bien moins dans notre intention d'analyser ces beautés multiples et de genres si variés. Louis Fréchette et d'autres plus autorisés l'ont déjà fait, le premier surtout dans un superbe article à la suite d'une visite à l'atelier du statuaire. Il en a rapporté une description qui

nous a prouvé combien est grande l'activité de l'homme, combien précieuses ses réserves, ses ébauches, ses collections. C'est un insondable fouillis. Chaque fois qu'une idée, qu'une inspiration point, vite l'argile est en main, la métamorphose commence et s'accomplit, selon les loisirs ou le besoin, en entier ou à moitié ; mais rien n'est perdu. En 1895, lors de cette visite, il y avait là, entre autres œuvres en cours, une statue de la Religion qui devait être coulée en bronze et placée sur le tombeau de la famille Lussier. Après en avoir signalé les beautés tout à fait virginales, M. Fréchette se livrait à ces réflexions que tous ont dû et doivent encore trouver de note fort juste :

" Ah ! combien nos cimetières seraient plus intéressants, si la dispendieuse banalité des monuments traditionnels s'effaçait un peu pour faire place à des œuvres d'art comme celle-là ! Pourquoi aime-t-on à élever un tombeau digne d'eux à ceux qui nous ont été chers ? Pour rappeler leur mémoire aux passants, n'est-ce pas ? Eh bien, qui se détourne pour une simple croix, pour une colonne, pour un obélisque, fussent-ils en plus pur marbre de carrare ? Si, au contraire, il s'agit d'une tombe ornée de quelque œuvre de maître, vous êtes sûr que tout

" le monde s'arrêtera pour admirer, pour se souvenir et même pour prier ; pour quoi pas ? Si cela était bien compris, nous aurions comme en France, des cimetières splendides ; et nos artistes se multiplieraient, au grand honneur du pays et de la nation—sans faire le moindre tort aux tailleurs de pierre."

Philippe Hébert est essentiellement un artiste canadien, du terroir. La couleur locale, la vérité et le "vrai" de la forme historique—si cela peut s'écrire dans ce cas-ci—dominent dans son œuvre. Son pays est un livre ouvert où il lit et s'inspire constamment ; il semble s'imprégner de l'air ambiant avant de passer le doigt sur la masse informe qu'il veut symboliser. Ses groupes ne semblent si vécus, si "connus" de tous, que parce qu'ils sont l'exacte traduction de notre passé, de nos mœurs, de nos attitudes à nous, de nos coutumes, risquons le mot : de notre quintessence ethnologique. Ses compositions indiennes sont on ne peut plus "nature." Il en a vraiment la spécialité.

Il reste artiste jusque dans les moindres choses qui sortent de ses mains. Ainsi, par exemple, qui n'a admiré les dessins exquis dont s'enjolivent les caisses des pianos de la Compagnie Pratte, dont il a été président ?

Bref, le voilà de nouveau à Paris, dans un milieu où il a depuis longtemps une

excellente cote, une enviable réputation. Il va préparer pour le gouvernement du Canada les deux statues en pied de la reine et de feu McKenzie, commandes qui lui ont été vainement disputées par de nombreux confrères d'ici et de l'étranger.

Avant son départ, il a été l'objet de démonstrations bien chaleureuses et bien éloquentes. Nous n'avons rien à ajouter à l'intensité de ces témoignages qui ont été tous spontanés, préférant laisser la parole à M. Gonzalve Desaulniers, auquel ce départ inspirait les vers suivants lus dans un banquet d'intimes, à l'Hôtel Viger :

O mer de novembre, effroi du marin,  
Dont l'écume blanche aux récifs se brise,  
Sois de tous côtés, pour le pèlerin,  
Bonne dans la vague et douce en ta brise.  
Dans ton sein calmé, sous un jour serain,  
Ouvre un sillon d'or où l'ombre s'enlise  
Pour son lourd vaisseau dont les flancs d'airain  
Se tordent au vent qui les brutalise.  
Fuyant les rigueurs d'un ciel boréal  
Pour s'en aller vers l'art et l'idéal  
Dont son rêve vêt les grands plus sévères,  
Il s'en va, sculpteur de gloire altéré,  
Suivi, sur tes flots, par l'éclat doré  
Des rayons jaillis du choc de nos verres.



PHILIPPE HÉBERT.

## L'ELOGE ET LA CRITIQUE

On a bien raison de dire que, dans la critique, — comme en tout, du reste, — le juste milieu, le tact, la mesure, sont choses difficiles à obtenir.

Cette difficulté d'atteindre la note juste, l'expression adéquate, est bien l'une des raisons qui peuvent expliquer en effet les écarts qu'il arrive à des esprits sérieux et cultivés de commettre, comme à leur insu...

Mais l'art d'apprécier avec justesse, d'exprimer ses idées dans un style correct et digne, constitue-t-il tout le problème? Hélas! mille fois non! Il reste encore, pour celui qui veut faire de la critique, à détacher entièrement sa personnalité des points qu'il veut traiter.

Là est l'essentiel.

Sinon, pas de jugements vrais; tout devient parti pris; dithyrambe pour les uns, dénigrement pour les autres. Il est, dès lors, impossible à un critique, n'ayant pas mis hors de cause et sa personnalité et son amour propre, de savoir même faire un éloge mérité, de s'exprimer avec sérénité et bon sens. En prenant la plume, involontairement ses rancunes endormies montent à la surface, ses antipathies longtemps étouffées renaissent de leurs cendres. La chance est trop belle en effet; l'occasion, l'herbe tendre, et aussi je suppose... quelque diable le poussant, et voilà notre critique à la tâche, édifiant d'un côté, démolissant de l'autre; maniant d'une main l'encensoir et de l'autre le stylet...

Et le pauvre lecteur, guidé par un tel écrivain, se promène pendant un long article au milieu des potins et de toutes les animosités professionnelles. De grâce, peut-on appeler cela de l'appréciation ou de la critique! Quel bien peut-il bonnement résulter de pareils écrits?

Aucun assurément.

On a maintes fois déploré les dissensions qui existent entre nos artistes. D'où viennent ces dissensions, sinon de ceux qui, pour pontifier à leur aise au milieu d'un cénacle d'admirateurs zélés, décrètent pour les autres, avec des gestes de mélodrame, le "non dignus intrare"? Il va sans dire que le public, en parcourant cette prose ne manque pas de lire entre les lignes qu'il s'agit de rivalités professionnelles. Et les ignorants, que l'on ne nomme pas, et que l'on confond, à dessein, avec les artistes de mérite, ne sont nullement atteints. Ceux là, soyons-en sûrs, seront toujours les moins émus de ces sortes d'attaques, et leur béatitude paisible et satisfaite n'en sera jamais troublée. Quant à ceux-ci, cette littérature parfois d'un haut comique, ne peut manquer de les divertir.

Et puis... c'est tout! Voilà le bilan de cette critique... Le résultat, en somme, est assez nul; les idées sur l'art n'avancent pas d'un pas, et, au lieu d'instruire le public, ceux qui le pourraient faire, se contentent de l'initier aux petites misères de leur profession, non pas de celles qui sont utiles à connaître en vue du progrès artistique, mais de celles qui concernent uniquement la vanité de quelques-uns.

En vérité, quelle chose absorbante que le métier!

PLACIDE.

## NECROLOGIE

Nous avons appris avec un profond regret la nouvelle du décès de Mme Veuve Léon Boëllmann et nous présentons à M. Gigoult l'expression de nos plus sincères sympathies dans ce nouveau deuil qui le frappe si cruellement.

## NOTES DIVERSES.

MASCAGNI dirigera un grand orchestre à Paris, pendant l'exposition de 1900.

MME ADELINA PATTI épousera le Baron Cederstrom au mois de février. Ce sera son troisième mariage.

RICHTER, MOTTI et SIEGFRIED WAGNER seront les chefs d'orchestre de la prochaine saison musicale à Bayreuth.

MME TERESA CARRENO s'embarquera le 26 décembre pour l'Amérique: elle donnera son premier concert à New-York le 10 janvier.

PUCCINI, dont "La Bohème" est toujours en grande vogue, a retiré jusqu'à présent environ 100,000 dollars de ses œuvres.

Mlle BLANCHE MAROT vient de signer son engagement avec la direction de l'Opéra-Comique. Cette très gracieuse cantatrice est élève d'un de nos meilleurs confrères, M. Julien Torchet.

M. SIGISMOND STOJOWSKI, l'excellent pianiste-compositeur, vient de remporter le premier prix de mille roubles institué à Leipzig par Paderewski pour une œuvre symphonique. Le jury était présidé par Niskisch, le célèbre chef d'orchestre, et le compositeur Reinecke.

Grand émoi, ces jours derniers, à la Monnaie de Bruxelles, pendant une répétition du *Rheingold*. Les dames du corps de ballet s'exorçaient à faire les "filles du Rhin". Attachées par la ceinture à un fil de fer et hissées à une hauteur d'environ deux mètres, elles nageaient consciencieusement dans les airs, lorsque tout à coup l'appareil qui les retenait se rompit, et les danseuses (elles étaient douze) tombèrent lourdement sur le sol! Heureusement, elles en furent quittes pour quelques légères égratignures; mais la répétition a dû être interrompue. L'appareil avait pourtant été préalablement essayé quelques jours auparavant.

MME SARAH BERNHARDT a fait sa rentrée à son théâtre de la Renaissance, le 25 octobre, dans *Médée*, tragédie en trois actes de Catulle Mendès, dont la musique a été écrite par M. Vincent d'Indy.

ANTOINE DVORAK est en train de terminer la composition d'un opéra intitulé *le Diable et la Fille Sourde*, qui sera joué au théâtre national de Prague après Noël. Le sujet est emprunté à une vieille légende tchèque.

MME CALVÉ ne viendra pas en Amérique cette année; les parisiens vont bénéficier de ce fait et ils comptent profiter amplement des occasions d'entendre cette célèbre artiste.

## MAURICE GRAU

Le célèbre impresario qui fournit à Londres et à New-York l'occasion d'entendre un groupe d'artistes comme on n'en voit nulle autre part a fait ses débuts sous la direction de son oncle Jacob Grau, après avoir fait ses études de droit.

Par suite de la paralysie de Grau aîné, pendant un voyage en Europe où il avait fait des arrangements avec Rubinstein et Wieniawski, son neveu accepta la tâche moyennant une certaine somme que celui-ci se procura avec l'aide de William Steinway. Ce fut une tournée mémorable que celle de Rubinstein et Wieniawski avec Maurice Grau. Plus tard, ayant fait des arrangements avec l'orchestre Thomas, une série de concerts eut lieu dans les principales villes avec ces deux artistes comme solistes.

Vinrent ensuite Salvini et le "Clara Louise Kellogg English Opera Co." Cette dernière troupe visita Montréal. En 1876 le plan projeté pour une série de concerts avec Offenbach comme directeur tomba à l'eau, mais en 1879 l'impresario infatigable emmenait en Amérique une *Troupe d'Opéra Français* dont le succès fut colossal.

Depuis ce temps Monsieur Grau continua à diriger cette dernière troupe jusqu'en 1886, époque à laquelle il s'associa M. Henry E. Abbey et depuis lors l'entreprise n'a fait que progresser et maintenant Maurice Grau manœuvre le *Metropolitan Opera House* et *Covent Garden* par suite du décès de Sir Augustus Harris.

## HISTOIRE DE LA MUSIQUE

Il n'y a aucun doute que la musique est née avec le monde. Chanter sa joie est aussi naturel à l'homme que pleurer sa douleur et les premiers hommes ont chanté à leurs fils les bonheurs et les souffrances de leurs pères et les leurs ; les livres sacrés de chaque peuple : la Bible, les Védas des Hindous, les Sagas scandinaves, les Epopées homériques, les récits druidiques, etc., ne sont pas autre chose que l'histoire des peuples, des religions, que des rhapsodes, des bardes chantaient de tribus en tribus, de pays en pays, pour que les enfants apprissent le passé glorieux des ancêtres, et que des poètes ont ensuite mise en poèmes auxquels leurs noms sont restés attachés. Après le chant sont venus les instruments et la musique a précédé ainsi l'histoire et la poésie écrite.

Quelle pouvait bien être cette musique des hommes préhistoriques, quel était le chant de l'âge de pierre, de l'âge de fer ? Quelque chose d'analogue, sans aucun doute, à ceux des peuples primitifs de notre Amérique : une mélodie presque toujours untonique, variant, quelques fois, à une tierce mineure, et se terminant par un cri décroissant, quelque chose comme un sanglot.

Le premier livre historique, qui parle de la musique, est la Bible. Nous lisons dans la Genèse, IV, 20-21, que "Ada (femme de Lamech, arrière petit fils de Caïn) enfanta Jabel . . . etc.; son frère s'appelait Jubal, et il fut père de ceux qui jouent de la harpe et de l'orgue." Ces instruments devaient être des plus rudimentaires, mais enfin le premier pas était fait.

## LA MUSIQUE CHEZ LES HÉBREUX, LES ASSYRIENS ET LES ÉGYPTIENS

Le déluge arrive, le passé s'efface, Noé reste seul avec sa famille pour conserver l'histoire de l'homme. Peu à peu, les peuples augmentent ; à la tour de Babel, les langues se forment, les races se séparent, et chacune aura désormais son histoire, ses mœurs, sa poésie, ses arts. Il ne nous reste pas de documents écrits, mais les sculptures, les peintures murales, nous font connaître les instruments en honneurs chez les peuples anciens. Les bas-reliefs trouvés dans les ruines de Babylone nous montrent des grandes harpes de trois à vingt-deux cordes, des lyres, des guitares à trois et quatre cordes, des tambours de toutes les formes et de toutes les dimensions, des sistres (instrument ayant la forme d'une lyre grecque dont les branches montantes étaient traversées de petites tiges d'acier qu'on faisait vibrer avec un marteau), des clochettes, des crotales, des cymbales, des flûtes simples et doubles, des trompettes droites, recourbées, etc., etc.

Il est assez curieux de remarquer, que les instruments de musique de l'Égypte offrent beaucoup de ressemblance avec ceux de l'Assyrie, et les Hébreux, placés entre ces deux pays, asservis tour à tour par leurs rois, adoptèrent la plupart de leurs instruments. Là s'arrête notre connaissance de leur musique ; le Talmud, qui nous donne, avec tant de soins, les détails du culte et de ses accessoires est muet sur le chant des hymnes et des cantiques. Et cependant, nous voyons dans l'Exode, que Miriam, sœur de Moïse, célèbre le passage de la Mer Rouge et l'engloutissement de l'armée égyptienne dans un cantique dont la magnificence est vraiment inspirée.

Les chants avec accompagnement d'instruments abondaient dans le culte des Juifs. David, l'immortel poète des Psaumes, chantait en dansant devant l'arche en s'accompagnant sur sa harpe, et quelques années plus tard, à la dédicace du temple, Salomon, d'après Josèphe, faisait fabriquer deux cent mille

trompettes, et quarante mille autres instruments d'or et d'argent pour accompagner les Psaumes de son royal père. Ces chiffres sont peut être exagérés, cependant même réduits, ils nous donnent à penser de l'importance de la musique dans le culte hébraïque.

Les Juifs cependant ne faisaient que changer de maîtres, et chaque peuple qui les conquérait devait mettre son empreinte sur la musique. Aussi un peu avant Jésus-Christ, de même qu'on ne parlait plus l'hébreu, mais l'araméen, de même la musique a-t-elle dû devenir grecque de génie et d'allures.

FRED. PELLETIER.

## DON PEROSI

Le jeune prêtre italien dont nous avons parlé récemment continue à remporter des brillants succès en Italie et surtout à Bologne où l'on a chanté la "Résurrection de Lazare" sous sa direction et avec les artistes créateurs des principaux rôles de l'œuvre : Kaschmann, Reschiglian et Amalia Fusco.

Le quatrième oratorio que nous avons également mentionné "Le Saint Sépulcre et la Résurrection de Jésus-Christ", commencé le 16 août a été terminé le 28 septembre ; les parties les plus saillantes sont paraît-il, un quatuor de soldats qui veillent sur le tombeau ; un deuxième quatuor des femmes saintes ; un duo d'anges plus un dialogue entre le Christ et la Madeleine ainsi qu'un grand chœur final. On cite aussi les préludes d'orchestre. Don Perosi a l'ambition d'écrire douze oratorios et croit pouvoir les terminer avant la fin du siècle.

## MEMOIRES D'ARTISTES

Les artistes et particulièrement ceux du théâtre, ont la manie d'écrire leurs mémoires et l'on a remarqué souvent que l'habitude de la scène où tout est trompe-l'œil transforme singulièrement la mémoire des autobiographes.

C'est ainsi qu'on a pu reprocher à certain ex-sociétaire de la Comédie-Française d'avoir malmené quelque peu la vérité dans des pages sensationnelles.

Mais rien de ce qui a été fait ne saurait donner une idée de l'esprit inventif de Mme Melba que les lauriers de ses prédécesseurs empêchaient de dormir.

Cette diva, dont le renom est associé à des aventures bruyantes, vient de faire paraître des fragments de ses souvenirs dans une Revue anglaise.

Elle y raconte complaisamment son enfance à Melbourne, ses premières soifs d'art théâtral, et décrit en termes poétiques sa jeunesse passée dans une magnifique résidence urbaine.

Belle, jeune et fortunée, elle aurait quitté son heureuse résidence pour se vouer aux luttes de la vie artistique.

C'était là mérite assez rare et ses admirateurs de s'extasier. Malheureusement, les Melbourneois ont la mémoire longue. Ils s'inscrivirent en faux contre les élucubrations de la chanteuse australienne et déclarèrent tout net que Mme Melba était née dans un quartier excentrique et que ses admirables résidences d'hiver et d'été se résumaient en une chaumière en bois et une petite bicoque forestière !

Il n'y a pas de mirage qui tienne ! Mme Melba vient d'apprendre à ses dépens que les "châteaux en Espagne" ne sont point habitables.

—(Le Monde Artiste.)

## MYRTO

La délicieuse romance que nous publions dans ce numéro : *Myrto*, poésie de Armand Sylvestre, musique de G. de Salettes a été donnée en supplément par *Le Monde Artiste*. MM. Quinzard & Cie, Paris, en sont les éditeurs.

# MYRTO

Poésie d'Armand SILVESTRE.

Musique de G. de SAELLES.

Allegretto.

PIANO.

Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 2/4. The first staff is marked *mf* and the second staff is marked *p*. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in the right hand and chords in the left hand.

*p* simplement avec une nuance de mélancolie.

Musical notation for the first line of the song. It includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a rest followed by the lyrics "Myr-to — né sait pas de chan-". The piano accompaniment is marked *mf* and *p*.

Musical notation for the second line of the song. The vocal line continues with the lyrics "- sons, — Les fil - les , la trou-vent sau - va - - - - ge,". The piano accompaniment is marked *mf*.

Musical notation for the third line of the song. The vocal line continues with the lyrics "El - le fuit — et les beaux gar - çons —". The piano accompaniment is marked *p*.

Ne l'em.brassent pas au pas - sa - ge.

*mf p*

El - le s'en va, loin des mai - sons, S'as.seoir près de la mer im - men -

*p f*

se. Nul ne re - grette son ab - sen - ce, Myr -

*p*

to, Myr - to ne sait pas, ne sait pas de chan.

*p*

sons. *mf* No - ël vient, vê - tu de gla

- cons, *mf* On danse au - tour du feu qui bril le;

*p* Nul n'in - vi - te la pau - vre fil le, *poco rit.* Nul n'in - vi - te la pau - vre

fil le, *p rallent.* Myr - to ne sait pas de chan -



J. IVANOVIČI.

# Polka-Mazurka.

## Introduction.

## Polka-Mazurka.



First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and accents, including a trill-like figure. The left hand provides a steady accompaniment. The system concludes with a first ending (1. 2. 1.) and a second ending (2.) marked *rall.* and *p*.

Second system of the piano score, marked *à tempo*. It continues the melodic and accompanimental lines from the previous system.

Third system of the piano score, featuring dynamic markings *mf* and *ff*. The right hand includes a trill-like figure and a section marked 'A'.

Fourth system of the piano score, marked *p*. The right hand contains a complex rhythmic pattern with fingerings 4 1, 4 2, 5, 4 1, 4 2, 5, 4 2, 5 3, 4 1, 4 2.

Fifth system of the piano score, continuing the rhythmic pattern in the right hand with fingerings 4 1, 4 2, 5, 4 1, 4 2, 5, 4 1, 4 2.

Sixth system of the piano score, marked *mf* and *ff*. The right hand includes a trill-like figure and a section marked 'A'. Fingerings include 4 1, 2 1, 5 3, 4 2, 2 1, 1 3, 4, 4, 2 5, 8, and 'A'.



## M. LAVALLÉE-SMITH.

Le nombre de nos compatriotes qui vont poursuivre leurs études musicales à Paris augmente de jour en jour et cet exode est significatif, indiquant un désir croissant d'acquiescer des connaissances et, par conséquent, un mouvement prononcé vers le développement artistique. M. Lavallée-Smith est un des nôtres qui a voulu boire à cette source artistique qu'est Paris et il en a rapporté un ardent désir d'y retourner, désir que nous espérons lui voir combler un jour, autant pour son avantage que pour le nôtre. M. Alphonse Lavallée-Smith est âgé de 25 ans ; il commença tout jeune et continua pendant son cours classique au Séminaire de Nicolet ses études musicales ; il fut pendant 3 ans organiste de la Cathédrale de cette ville, puis s'en vint s'établir à Montréal comme marchand de musique ; mais le commerce ne lui souriait pas et bientôt après, en 1896, il allait se mettre sous la direction de M. Eugène Gigout, le renommé professeur d'orgue de



M. LAVALLÉE-SMITH.

Paris, dont Mlle Cartier, MM. Béique et Dussault ont été les élèves.

Vers le 10 janvier prochain, notre jeune organiste aura l'occasion de se faire entendre en public, pour la première fois, croyons-nous, depuis son voyage d'Europe ; il donnera un *résumé* d'orgue dans l'église *St, James Methodist*, située à l'angle des rues Ste-Catherine et St-Alexandre, et ce *début* sera certainement suivi avec un vif intérêt par tous ceux qui ont à cœur l'avancement musical à Montréal. Nous publions le programme qui sera joué en cette circonstance :

## PROGRAMME :

<i>Toccata en Fa</i>	- - - - -	J. S. BACH
<i>Elevation</i>	- - - - -	S. ROUSSIAU
<i>Grand chœur dialogué</i>	- - - - -	E. GIGOUT
<i>Cantilène</i>	- - - - -	T. SALOMÉ
<i>Noëls</i>	- - - - -	E. GIGOUT
<i>Bénédiction nuptiale</i>	- - - - -	TH. DUBOIS
<i>Rhapsodie sur des airs Catalans</i>	- - - - -	E. GIGOUT
<i>Fiat lux</i>	- - - - -	TH. DUBOIS
<i>Final</i>	- - - - -	J. LEMMENS

Il y aura aussi de la musique vocale.

## LES NOMS DE L'OPERA

Au lendemain de la mort de Charles Garnier, c'est un document anecdotique intéressant que les diverses appellations qui ont été données au célèbre monument :

- 1671, 19 mars.—Académie de musique.
  - 1672, 29 mars.—Académie royale de musique.
  - 1791, 24 juin.—Opéra.
  - 1791, 29 juin.—Académie de musique.
  - 1761, 17 septembre.—Académie royale de musique.
  - 1892, 15 août.—Académie de musique.
  - 1793, 12 août.—Opéra.
  - 1793, 18 octobre.—Opéra national.
  - 1794, 7 août.—Théâtre des Arts
  - 1798, 28 février.—Théâtre de la République et des Arts.
  - 1802, 24 août.—Théâtre de l'Opéra.
  - 1804, 29 juin.—Académie impériale de musique.
  - 1814, 3 avril.—Académie de musique.
  - 1814, 5 avril.—Académie royale de musique.
  - 1815, 26 mars.—Académie impériale de musique.
  - 1815, 8 juillet.—Académie royale de musique.
  - 1830, 4 août.—Théâtre de l'Opéra.
  - 1830, 10 août.—Académie royale de musique.
  - 1848, 26 février.—Théâtre de la Nation.
  - 1848, 29 mars.—Opéra-Théâtre de la Nation.
  - 1850, 2 septembre.—Académie nationale de musique.
  - 1851, 2 décembre.—Académie impériale de musique.
  - 1854, 1<sup>er</sup> juillet.—Théâtre impérial de l'Opéra.
  - 1870, 4 septembre.—Théâtre national de l'Opéra.
- Quelle meilleure éphéméride de l'histoire de France pourrait-on trouver ?

## LA REINE VICTORIA ET LA MUSIQUE

Les journaux anglais annoncent que, depuis quelque temps, la reine d'Angleterre a voulu entendre chaque matin les montagnards écossais jouer de la cornemuse.

La reine Victoria a toujours aimé la musique. Dans ses mémoires, Mendelssohn raconte qu'il eut souvent à parler de son art avec la reine et le Prince Consort, et qu'il donna devant eux des concerts intéressants.

Le prince Albert jouait de plusieurs instruments. A cette époque la reine d'Angleterre possédait une belle voix ; Mendelssohn l'accompagnait au piano et lui donnait des conseils.

On vient d'inaugurer le nouvel Opéra royal de Stockholm. L'impression architecturale est excellente et l'acoustique de la salle est irréprochable.

Le foyer du public n'est pas encore ouvert ; on annonce, dans la partie décorative, une statue en marbre de Jenny Lind.

Le Roi s'est montré fort satisfait de son très joli salon particulier et, en voyant dans la décoration des motifs du château d'Haga (sis aux environs de Stockholm), qu'y a peints son fils, le prince Eugène, il a embrassé paternellement le jeune artiste.

L'Opéra a coûté près de huit millions de francs, jolie somme qui n'est pourtant pas payée par l'Etat.

Malgré le très large "service" de la première, la recette s'est élevée à 24,000 francs. Il est vrai qu'on avait mis les places aux enchères.

## MISSA SOLEMNIS (1)

L'ombre, petit à petit, envahissait la cathédrale gothique, — chef-d'œuvre d'un architecte inconnu, — où des détails d'une grâce et d'une délicatesse extrêmes se fondaient dans l'austérité d'un ensemble imposant. Au flamboiement accru des gigantesques vitraux, où le Christ, la Vierge et les saints se dressaient parmi des lys symboliques, à l'or, à l'écarlate, aux rubis et aux chrysolithes dont s'enflammait, au-dessus du portail majeur, la glorieuse rose enchâssée dans le buffet des grandes orgues, on devinait le déclin du soleil, qu'allait suivre un prompt crépuscule. Déjà tout un bas côté plongeait dans le noir, et l'obscurité montait, s'épandait, avec une fraîcheur sépulcrale, en l'immense vaisseau au grément de pierre.

Deux personnes occupaient la galerie de l'orgue. L'une, assise sur un escabeau, en un coin, le dos contre la balustrade tréflée à jour, était un vieillard maigre et cassé. D'innombrables rides sillonnaient son visage. Il eût paru laid, sans l'adorable candeur de ses yeux, des yeux d'enfant qui ne sait rien des laideurs de la vie, ou de vrai poète n'ayant jamais contemplé que ses rêves, et sans la majesté de son front, très large, très haut, où s'affirmait l'habitude des plus fières pensées, un front marqué du sceau du génie, sous une fougueuse et magnifique crinière entièrement blanche, blanche comme la neige, qui retombait sur la nuque en mèches soyeuses. Sa mise était fort simple, presque pauvre : un costume de gros drap marron, de coupe arriérée, de gros souliers. Pas un bijou. Comme seul luxe un linge d'une propreté parfaite. Ce vieillard se nommait Conrad Waldmann, et pendant plus d'un demi-siècle il avait été professeur de musique en cette petite capitale d'une minuscule principauté d'Allemagne.

L'autre, Christian Hofer, paraissait avoir vingt à vingt-deux ans. Grand, svelte, d'une distinction sans apprêt, et modestement vêtu, lui aussi. Son profil rappelait certains portraits de Schiller jeune. Le dessin des lèvres était exquis, le nez sculptural, avec de palpantes narines, — indice inquiétant de sensibilité, que neutralisaient la transparence des prunelles d'ambre gris, la noblesse du front, tout pareil à celui du vieillard, mais lisse comme les pétales d'un camélia. Ses cheveux châtain bouclaient vigoureusement, en boucles dures, aux légers reflets bronzés. Il était assis devant l'orgue, et ses mains, longues et minces, parcouraient, avec une vélocité et une sûreté merveilleuses les claviers jaunis, ouvraient et fermaient les registres sans s'y égarer une minute, tandis que, sur le pédalier, les pieds leur correspondaient, également agiles, — dociles esclaves, les unes et les autres, d'un talent en pleine possession de soi.

L'adolescent jouait avec toute son âme ; avec toute son âme l'octogénaire écoutait. Un fraternel coup d'ailes les transportait vers des régions supérieures ; ensemble ils communiaient dans l'Idéal.

Maintenant la sonate — une des plus grandioses de Jean-Sébastien Bach — s'achève en un *maestoso* solennel, un mugissement formidable où semblent retentir les trompettes du jugement dernier. Puis brusquement l'ouragan s'arrête, s'évanouit, en même temps qu'aux fenêtres ogivales commencent à pâlir les fleurs du jardin mystique.

— Eh bien ! maître, vous êtes content ?

Anxieux, Christian se tournait vers son juge.

Celui-ci attendit un instant avant de répondre ; puis martelant les mots pour donner à chacun sa valeur :

— Mieux que cela, mon enfant ! En ce qui concerne le métier, tu n'as plus rien à apprendre. Et ton interprétation est excellente. Tes deux ans de Conservatoire n'ont pas été perdus, et je vois que, même sous la direction des célébrités de Leipzig, tu t'es rappelé les conseils de ce vieux bonhomme de Conrad Waldmann. Tu es un virtuose, mais tu es davantage : un artiste. Sans crainte je puis te confier cet orgue vénérable et cher. Aime-le comme je l'ai aimé, ne le mets jamais au service que d'inspirations élevées. On m'a raconté qu'en beaucoup d'églises d'Espagne et d'Italie, des organistes qui ne méritent pas ce nom exécutent des romances d'opéra, jusqu'à des airs de danse. Profanation, honteuse profanation ! L'orgue est le roi des instruments. Lui faire tenir ce rôle, c'est utiliser pour une orgie les vases du tabernacle. L'orgue est sacré. Dans l'orgue il y a un écho de la voix de Dieu. Aussi ne doit-il être touché qu'avec respect, avec tremblement.

(1) Reproduit du *Monde Moderne*.

Celui-ci est comme moi : bien fatigué et bien caduc. Mais c'est un fidèle serviteur, digne qu'on l'honore. Je te le cède en toute confiance, mon enfant. En conversant avec lui pense quelquefois à ton premier maître. Surtout souviens-toi que, voilà environ cent cinquante ans, passant par hasard dans cette ville et visitant la cathédrale — les archives en témoignent ! — notre modèle à tous, Jean Sébastien Bach, y a joué cette même sonate que tu viens de me faire entendre.

— Je me souviendrai, répondit le jeune homme, d'un accent de piété profonde.

L'ombre et le froid croissaient. Christian soutenant le vieillard, ils descendirent l'étroit escalier en colimaçon, se trouvèrent sur la place, du même style que l'église, inestimable écrin où chaque façade était une perle fine.

Au zénith le ciel était couleur d'émeraude ; couleur d'améthyste dans la zone moyenne ; cramoisi à l'horizon, car le soleil allait disparaître.

Oh ! la belle soirée ! murmura Waldmann. Marchons un peu, veux-tu ?

Parmi l'haleine des dernières roses, ils gagnèrent les faubourgs, la campagne. Dans les vergers, les arbres empourprés avaient l'air de cardinaux réunis pour un conclave. Des vaches tachetées, broutaient le gazon court, semé de scabieuses, de colchiques et de parnassies. L'air était plein du charme nostalgique de l'automne.

A petits pas cheminaient le maître et l'élève, entre des vignes vendangées, des houblonniers demi flétris, çà et là quelques courtils paysans encore empanachés de dahlias et de capucines.

— Notre orgue est comme moi, disait Waldmann. Fatigué et caduc ! il lui faut de sérieuses réparations. Oh ! l'argent ne manquera pas : dans sa séance d'hier, le conseil des bourgeois a voté 10,000 francs, et la princesse y a ajouté une somme rondelette, prise sur sa caisse particulière. Tu sais que c'est entendu avec Nisch, le célèbre facteur de Nüremberg. Il a signé un contrat avec le bourgmestre et arrivera sous peu, amenant matériel et personnel. Nisch pense que, pour mener les travaux à bien, six semaines ou deux mois lui seront nécessaires. Vers le milieu de décembre, peut-être avant, tu pourras débiter. Ma tâche est finie, la tienne commence : bon courage, Christian !

Le soleil s'attardait. Une splendeur baignait le paysage. L'odeur des roses s'exaltait.

— La belle soirée, répéta Waldmann, pour dire adieu à la vie active, et commencer l'apprentissage de la mort ! Vois quelle suavité et quelle paix ! La nature que va endeuiller l'hiver ne regrette rien, ayant accompli son œuvre et sachant qu'avril reviendra. Puissé-je suivre son exemple et m'endormir avec confiance, dans l'espoir d'un éternel printemps !

Il poursuivit, d'une voix étrange, où quelque chose du mystérieux *au delà* semblait vibrer :

— Puisque tu l'aimes sincèrement, l'art sera ton égide, contre toutes les douleurs de l'existence. Quelques déceptions, quelques souffrances qui s'abattent sur toi, il t'en consolera. En lui, et en lui seulement, tu auras un avant-goût de l'infini, un pressentiment du divin. Oh ! le beau soir, Christian, le beau soir ! Regarde ce petit nuage rouge ! Ne dirait-on pas une barque de rêve, qui va nous conduire vers un monde parfait, où il ne sera plus besoin de donner des leçons pour vivre, où l'on n'aura d'autre souci que de jouer sur des orgues sublimes, à moins que l'on ne s'agenouille pour écouter Palestrina, Bach, Hændel ou Mozart !

Maintenant le soleil avait sombré. Une première étoile pointa. Une poétique sonnerie s'épanouit au clocher de la cathédrale.

L'Angelus ! murmura Conrad découvrant dévotement son admirable tête neigeuse. Odile va s'inquiéter. Ramène-moi mon cher enfant !

Ils s'en retournèrent ; un quart d'heure après, ils arrivaient au logis du vieillard, une maisonnette cachant sa vétusté sous un rideau de vigne sauvage.

D'une fenêtre, Odile, la domestique de Conrad, presque aussi âgée que lui, mais alerte encore, interrogeait les alentours, visiblement alarmée.

— Me voici, Odile, me voici ! J'ai voulu boire un coup d'air avant de m'enfermer dans ma cellule. Sois tranquille, je n'ai pas pris froid !

Et les mains tendues vers Christian :

—Tu viendras me voir, n'est-ce pas ? tu viendras bientôt !  
Et bon courage, encore une fois !

\* \* \*

Cinquante-huit ans auparavant, l'organiste de la petite ville étant mort, un concours avait été ouvert pour le remplacer. On en avait publié les conditions aussi bien qu'on avait pu : chacun des candidats aurait à se produire deux fois, dans un morceau classique et une improvisation sur un thème donné. A la date fixée, on s'était trouvé en présence de quatre concurrents. Trois d'entre eux étaient d'âge mûr et apportaient de sérieuses recommandations. L'autre était un tout jeune homme, que personne ne connaissait. On eût trouvé naturel qu'il se désistât, n'étant certainement pas de force à entrer en lice ; on s'était permis de le lui faire entendre ; enfin, comme il s'obstinait, on lui avait assigné le dernier tour, par acquit de conscience ; mais, de sa part, quelle singulière prétention que d'oser lutter contre des organistes de talent et d'expérience ! Ceux-ci, très sûrs d'eux-mêmes, avaient exécuté les morceaux exigés. Le choix serait difficile, car ils se valaient à peu près. Dans le chœur, en un groupe plein d'animation, les juges discutaient, dix membres du conseil des bourgeois, à qui appartenait, de par un ancien privilège, le droit d'élire l'organiste de la cathédrale, et avec eux quelques experts appelés des villes avoisinantes. A peine s'aperçut-on que l'étranger était monté à l'orgue. Et, tout à coup, les juges s'arrêtèrent de parler et se regardèrent, stupéfaits. Le jeune homme jouait une page de Hændel. Et avec une incomparable maîtrise, une technique si accomplie, une expression à la fois si simple et si pénétrante qu'on ne pouvait pas n'être point saisi. Les juges restaient bouche bée ; la mine dédaigneuse des trois concurrents avait fait place à un effarement comique. Fini le morceau de Hændel, l'inconnu était devenu un personnage. Les thèmes sur lesquels il s'agissait d'improviser avaient été tirés au sort. Il était tombé sur un *lied* populaire, très ancien et d'une touchante mélancolie. Et ce qu'il broda là-dessus était admirable—tout un poème d'une clarté et d'une intensité qui portèrent au comble la surprise du jury et mirent en déroute les espérances des trois concurrents. Pendant une demi-heure, sa fantaisie se déroula, infiniment variée et toujours d'un haut style. Quand il redescendit de la galerie, ses rivaux s'étaient éclipsés. On le complimenta, on lui serra les mains, il fut nommé par acclamation, sans qu'on songeât même à lui demander où il avait étudié et s'il possédait quelque diplôme : l'avoir entendu suffisait. Il ne dit rien que son nom, son lieu d'origine—un coin perdu de la Poméranie—et qu'il était seul au monde.

Le jour même, il avait loué une maisonnette dans une ruelle écartée, et s'y était installé sommairement, avec une valise et quelques meubles achetés d'occasion. Et pendant trente années, il y avait vécu sans domestique, à midi se faisant apporter son repas de la plus proche hôtellerie, pour le reste nourri de lait et de pain.

La différence était grande entre l'aride et grise Poméranie et ce joli pays d'eaux jaillissantes, de fertiles campagnes d'ombreuses forêts. Tout de suite, Conrad Waldmann s'était attaché à lui ; au bout de six mois de séjour, il l'aimait comme un fils aime sa mère, et pour son charme actuel, et pour ce que les livres lui apprenaient de sa destinée :

Elle avait eu sa période brillante, sa minuscule principauté ! Au gentil temps des minnesinger, on y vivait dans les fêtes, aux tournois succédant des joutes poétiques, que suivait un concours entre peintres ou orfèvres. Cour, noblesse, et bourgeoisie rivalisaient de goût pour les arts, et les artistes le savaient bien, qui y accouraient de tous les points de l'Allemagne, des Flandres et de l'Italie même. Tous y étaient reçus avec honneur, assaillis de commandes et, en échange de cette intelligente protection, de cette hospitalité généreuse, prenaient à cœur de doter la ville, d'œuvres achevées, celui-ci une sculpture sur bois, celui-là une lampe d'église en argent repoussé, tels autres un poème, une toile ou quelque beau morceau d'architecture. Des siècles s'envolèrent, le bruit des canons remplaça les chants joyeux. La principauté connut des jours d'épreuve, souffrit sous le talon de conquérants barbares, vit ses maîtres légitimes partir en exil ou réduits au rang de simples vassaux. Elle devait pourtant leur revenir, à travers beaucoup de luttes. Mais, autres temps, autres

mœurs : le gai passé ne ressuscita pas. Maintenant la petite ville était toute tranquille, comme assoupie autour de son bijou de palais, sur les bords de sa rivière smaragdine. Ceux qui recherchaient avant tout du mouvement, des divertissements la disaient ennuyeuse. Ceux à qui plaisaient le calme, une nature plantureusement verdoyante, le prestige des souvenirs, s'y arrêtaient volontiers, et y revenaient. Les *guides* citaient son petit musée, deux de ses fontaines,—pour leurs statues de saint Michel et de saint Georges,—le retable de sa cathédrale, cette cathédrale elle-même, travaillée comme une dentelle de Bruges.

Dans le cadre agreste de ses molles collines, sous un ciel relativement doux, la petite ville ressemblait à celles qu'on voit dans les anciennes gravures. Sur ses façades couraient des inscriptions naïves, se découpaient des écussons, des fleurons, des arabesques ; quelques-unes avaient l'air d'enluminures de missel. Une multitude d'auvents, de pignons, de beffrois, lui faisaient la plus bizarre silhouette. A ses fenêtres, aux vitres rondes ou en losanges serties de plomb, s'enroulaient des pois de senteur, s'alignaient des pots d'œillels et de romarin, arrosés, le matin, par de mignonnes filles aux guimpes blanches. Un peu d'animation lui venait des étudiants de son université,—deux ou trois cents à peine,—qui, à des jours et des heures réguliers, remplissaient ses rues étroites des notes allègres du *gaudeamus igitur*. A l'ordinaire, elle sommeillait et rêvait.

La place d'organiste étant mal rétribuée et Conrad Waldmann n'ayant pas un sou de fortune, il avait dû se mettre en quête de leçons. Elles ne lui avaient jamais manqué ; mais cela aussi ne rapportait guère, et sa situation matérielle était demeurée médiocre. D'ailleurs il avait peu de besoins, fuyait le monde, ses seules distractions consistant en promenades dans les champs et les bois. "Un original, qui repousse toutes les avances qu'on lui fait, et dont on ne réussira pas à vaincre la sauvagerie !" Cette opinion devenue générale, on laissa Waldmann à la solitude qu'il semblait affectionner par-dessus tout. Mais on l'estimait fort, pour son rare talent, que l'étude développait d'année en année, et pour l'absolue honorabilité de ses mœurs, sur lesquelles la calomnie eût vainement cherché où mordre.

En cette vie d'apparence si paisible, si uniforme, quelques-uns affirmaient pourtant—à mots couverts et sans avoir la moindre preuve à fournir—que le roman avait trouvé place : une virginale idylle tragiquement dénouée. Cela remontait loin. Conrad Waldmann donnait des leçons à la fille unique du prince régnant. Fraîche comme un rameau de lilas blanc, avec la gracilité et le charme mystique d'une sainte de Hemling, elle chantait d'une voix splendide. Conrad, disait-on, s'était éperdument épris, et elle n'avait pas dédaigné cette passion. On les avait vus se promener dans les jardins du palais, des jardins à la française, copie réduite de ceux de Versailles, plantés d'ifs et de buis taillés, semés de pièces d'eau et de statues mythologiques. C'étaient même ces promenades qui les avaient trahis : une telle clarté brillait dans leurs yeux qu'on ne pouvait s'y méprendre. Puis, tout à coup, on avait appris que les médecins ordonnaient la Midi à la princesse Elsa, prétendue malade : et un jour était partie une grande berline armoriée, et, derrière les vitres, les gens, racontaient avoir aperçu le délicieux visage de la jeune fille noyé de larmes. La princesse douairière l'accompagnait, et leur absence avait duré trois mois, au bout desquels avait été proclamé le mariage d'Elsa avec un sien cousin, mariage qui scellait une réconciliation entre la branche aînée et la branche cadette. Mais dix-huit mois après, le drapeau hissé en permanence sur la tour principale du palais était mis en berne : la petite sainte d'Hemling avait entrepris un nouveau voyage, vers un pays où la raison d'Etat ne contrarie pas les mouvements du cœur. Elle laissait derrière elle une fillette au berceau qui serait l'héritière de la principauté, le prince régnant n'ayant pas d'autres enfants et n'étant plus en âge de reprendre femme.

(La fin au prochain numéro.)

ADOLPHE RIBAUUX.

— Nous apprenons de source quasi-officielle l'achat d'un terrain situé sur la rue St-Denis pour l'érection d'un Théâtre Français dont les plans sont sur le métier. L'an prochain à cette date l'opéra français sera en pleine opération artistique.

## EPHEMERIDES

14 octobre 1800.—Glacom Meyerbeer, âgé de neuf ans, paraît pour la première fois en public dans un concert à Berlin et se fait entendre comme pianiste virtuose avec un tel succès que le fameux professeur Clémenti s'offre à lui donner des leçons.

17 octobre 1729.—Naissance de Monsigny, compositeur français, dont le chef-d'œuvre est le *Déserteur*.

17 octobre 1849.—Mort de Chopin, le célèbre pianiste et compositeur, né près de Varsovie en 1810.

18 octobre 1817.—Mort de Méhul, l'auteur du *Chant du départ* et de *Joseph*.

18 octobre 1752.—Première représentation du *Devin du village* de J. J. Rousseau, œuvre qui marqua une sérieuse évolution musicale.

22 octobre 1811.—Naissance de Liszt, célèbre pianiste et compositeur hongrois, qui, vers 1850, devint, avec Wagner et Schumann former une trinité d'esprits de premier ordre, luttant pour l'indépendance de l'art musical.

26 octobre 1819.—Première représentation du *Barbier de Séville* à Paris, au théâtre Louvois.

29 octobre 1788.—Première représentation, à Prague, du *Don Juan* de Mozart. L'illustre maître avait trente-deux ans.

## LA DANSE AU PAYS DE L'OR

Une jeune danseuse russe, Mlle Freda Maloff, est en train de faire fortune au Klondyke, non en cherchant des pépites, comme tant d'autres, mais simplement en exerçant devant le monde cosmopolite des mineurs son métier de ballerine. Ceux-ci paraît-il, se montrent fous de la danse et rétribuent avec générosité l'artiste qui leur procure ce spectacle. On assure, en effet, qu'en moins de trois mois Mlle Freda Maloff a amassé 62,000 dollars.

Voilà qui va faire réfléchir les ballerines que des voyages en Amérique n'ont pas suffisamment enrichies.

Le théâtre des Arts, de Rouen, prépare, sous la direction de M. Brunnet, une saison qui promet d'être intéressante.

Il voudrait faire revivre cette belle réputation artistique de Rouen qui a donné, avant Paris, *Samson et Dalila* et *Lohengrin*.

Il s'est adressé d'abord à M. Arthur Coquard, l'auteur applaudi de la *Jacquerie*, en collaboration avec Lalo, qui lui a donné sa *Jahel*, grand drame lyrique en quatre actes, construit sur le saisissant poème de Mme Simone Arnaud, *les fils de Jahel*. La créatrice sera Mlle Renée Vidal, le contralto qui fut à l'Opéra.

## MONTREAL

## ADELE AUS DER OHE

Le concert donné par la célèbre pianiste Aus der Ohe, le 25 novembre au Windsor Hall, doit être considéré comme une des meilleures soirées que nous ayons eues depuis quelques années.

Mlle Aus der Ohe, comme madame Carrero, était déjà connue et hautement appréciée de notre public. Ses concerts précédents avaient laissé parmi nous une impression excellente, et nous sommes allés la réentendre avec confiance. Après avoir joué la Sonate de Schumann, en sol mineur, avec un rythme plein d'énergie et une clarté superbe, Mlle Aus der Ohe nous a dit deux de ses compositions : Mélodie et Sarabande, œuvres d'une excellente facture ; puis un nocturne (do dièse mineur op 27), trois études, la Polonaise en la bémol de Chopin, et, finalement, la Rhapsodie No 12 de Liszt. Grâce, légèreté, technique merveilleuse dans les études de Chopin. Dans la polonaise en la bémol nous aurions souhaité plus de clarté et un rythme plus vigoureux. Il faut dire cependant que le programme, quoique intéressant, n'était pas composé avantageusement pour le talent de la grande pianiste ; Mlle Aus der Ohe paraît vouloir lutter sur le même terrain que les artistes masculins. Son style a plus d'envergure qu'autrefois et la sonorité de son jeu paraît s'être accrue. Espérons que cette nouvelle orientation lui sera favorable, — quoique, dans notre humble opinion, le génie féminin gagne toujours à rester lui-même.

Mlle Sara Anderson, dont la voix est fraîche et bien timbrée a chanté d'une façon intéressante plusieurs mélodies de l'école française, de l'école allemande, et du compositeur américain MacDowell. Au piano, Mrs. Shaw, de Montréal. Félicitons en terminant le "Ladies' Morning Musical" qui a pris l'initiative de ce concert.

A. L.

## L'ORCHESTRE "SYMPHONY"

Le troisième concert d'orchestre n'avait attiré qu'un auditoire restreint. étant donné le concert du même soir organisé par le "Ladies' Morning Musical Club" avec Mlles Aus der Ohe, pianiste, et Sara Anderson, soprano. Il nous semble pourtant que le public devrait de préférence encourager cette entreprise locale où M. Goulet a réuni à peu près les meilleurs éléments artistiques de notre ville ; on ne se doute pas des sacrifices que le directeur s'impose pour nous faire entendre des œuvres symphoniques et, apparemment, la perte financière pour lui sera considérable à la fin de la saison. Nous l'avons déjà dit et nous le répétons : rien ne saurait aider le développement des communités musicales comme l'orchestre et nous conseillons à tous ceux qui le peuvent de suivre ces auditions intéressantes et peu dispendieuses.

L'attrait particulier était une partie, les deux premiers mouvements, de la symphonie Pastorale (6e) de Beethoven, et, malgré les difficultés dont elle est hérissée, son exécution a été très acceptable. On nous promet cette œuvre au complet pour le mois de janvier et, comme les musiciens auront eu le temps de la répéter davantage, nous pourrions l'entendre dans de bonnes conditions.

L'ouverture de *Mignon*, toujours bien accueillie, la *Mort d'Aase* jouée avec une belle sonorité par les cordes et bissée, et la *Danse d'Anitra* de la 1ère suite de Grieg *Peer Gynt*, ainsi que le *Carillon Nuptial* de Lacombe, furent donnés avec beaucoup d'entrain et d'humour.

Une bonne nouvelle dont nous nous réjouissons à l'avance c'est l'addition probable d'un second corniste, M. A. G. Plamondon, à l'orchestre. Ce sera un complément nécessaire aux cuivres.

Mlles A. Moss et L. Lavigne (celle-ci la fille de M. Emery Lavigne) nous ont fait entendre la fugue en *mi mineur* de Bach, jouée à l'unisson sur deux pianos d'une façon charmante, et une *tarentelle en la mineur* de Thomé pour deux pianos à 4 mains. Nous aurons probablement l'occasion d'entendre prochainement dans une œuvre concertante, Mlle Lavigne dont on vante le grand talent ; ce sera un véritable début.

## LE TRIO HAYDN

Nous concevons difficilement l'apathie que le public témoigne pour la musique et le peu d'encouragement qu'il donne à ceux qui cherchent à faire connaître les plus belles compositions des maîtres. Voici trois artistes, MM. Goulet, Dubois et Lavigne, qui s'efforcent pour donner des concerts de musique de chambre ; nous ne pourrions pas trouver à Montréal trois musiciens capables de nous faire entendre des trios d'une façon plus correcte. Ils se mettent à l'œuvre et répètent consciencieusement pendant six semaines, désirent interpréter avec un grand fond et une grande perfection de détails les trios portés au programme ; ils font des dépenses d'annonces, de location de salle, etc. et se trouvent le 17 novembre au soir devant un auditoire désespérément minuscule. N'empêche qu'au point de vue artistique le concert du Trio Haydn a été un beau triomphe, et nous sommes fiers de compter à Montréal une semblable association, capable de jouer brillamment et intelligemment des œuvres comme le Trio op. 66, de Mendelssohn, et celui de Beethoven, op. 70 No 1.

Le *Concerto en ré mineur* de Lalo a fourni à M. Dubois l'occasion de se faire valoir ; en trois mouvements, dont le premier un peu long, ce

concerto est colossal et requiert de grands moyens d'exécution ; le violoncelliste a surmonté ces difficultés et s'est fait applaudir avec enthousiasme, et donna en rappel la  *Prière du Soir* , de Schumann.

L' *Adagio religioso*  de Vieuxtemps, extrait du 31e concerto, joué par M. Goulet avec un beau style, a été des plus goûtés et celui-ci dut, pour satisfaire l'auditoire, jouer la  *Mazurka Caprice* , de Wieniaswki.

Mlle L. Graham dont la voix est bien timbrée et bien égale complétait ce programme intéressant et judicieusement choisi. " Les Vœux d'un Amant " de W. Bendall et " If thy blue eyes " de C. Bohm, ce dernier surtout, firent constater la chaleur et le joli tempérament artistique qu'elle possède. " Mignon " par Guy d'Hardebot, récompensa le zèle de ses admirateurs qui désirèrent la réentendre après " If thy blue eyes " de Bohm.

Le public musical a perdu en cette circonstance l'occasion d'encourager une entreprise méritoire et de goûter une soirée musicale des plus artistiques.

#### LA MESSE DE MINUIT DANS NOS EGLISES

On chantera :

- A LA CATHÉDRALE : la Messe à 4 voix d'hommes de W. Tschireh.
- A NOTRE-DAME : la Messe Solennelle d'A. Thomas, écrite pour voix mixtes, avec orchestre.
- AU GÉSU : la 2e Messe Solennelle de S. Rousseau, à voix mixtes.
- A ST-JACQUES : le  *Kyrie* , de Dietsch ;  *Gloria*  et  *Credo* , de la Messe de Noël, Fauconnier ;  *Sanctus* , de la Messe Ste Cécile de Gounod ;  *Agnus* , de la XIIIe Messe de Nicou-Choron.
- A ST-LOUIS DE FRANCE : la Messe de Noël, de Fauconnier, à voix d'hommes.
- A ST-PATRICE : une Messe écrite par M. J. A. Fowler pour les Dames du Sacré-Cœur, à 2 voix égales. M. Fowler a ajouté une 3e partie (basse) et a orchestré cette œuvre pour cette occasion.
- A L'IMMACULÉE CONCEPTION : la Messe brève de Th. Dubois, pour soprano, ténor et basse, et le  *Credo*  de la Messe de Ste-Cécile (Gounod)

#### ARION MUSICAL CLUB

Il y a eu dernièrement dans les belles salles de la Compagnie de Pianos Pratte, rue Ste-Catherine, une assemblée de dames, qui ont formé une association dans le genre du " Ladies' Morning Musical Club ", sous le nom ci-dessus. Les réunions auront lieu d'ici au mois de mai le second mardi de chaque mois. Les dames dont les noms suivent ont été élues : Mlle Marguerite Sym, présidente ; Mlle Annie Howard, vice-présidente ; Mlle Sargent, secrétaire et trésorière. Au comité de régie : Mlles Willet, Ada Moylan et Russell.

M. G. Couture a reçu les parties d'orchestre et les partitions vocales des  *Sept Paroles du Christ*  de Th. Dubois. Les répétitions de cette œuvre importante sont commencées et le public montréalais en aura une audition remarquable.

C'est probablement dans le mois de janvier que sera chanté  *Eve*  de Massenet, par la Société Chorale.

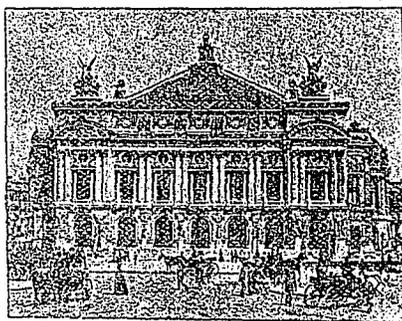
M. Arthur Letondal donnera un concert d'élèves pendant le mois de janvier.

Au concert d'élèves de M. Achille Fortier on n'entendra que des œuvres françaises.

La date de l'audition du  *Messie*  de Händel, par la Société Philharmonique est fixée au 22 décembre.

## Nouvelles de Partout

### EUROPE



GRAND OPÉRA DE PARIS.

Paris, 1er Décembre 1898.

## PARIS

A L'OPÉRA. — Le répertoire du mois :  *Don Juan*  ;  *Faust*  ; la  *Walkyrie*  ;  *Rigolotto* , la  *Maladetta*  ; le  *Prophète*  ; la  *Cloche du Rhin* ,  *Coppélia*  ; les  *Huguenots*  ;  *Lohengrin* .

Le programme actuel de l'Opéra ne porte que  *Guitier d'Aquitaine* ,  *Joseph* , la  *Prise de Troie* ,  *Briséis* , et les reprises de la  *Juive* , de l' *Africaine*  et de  *Guillaume Tell* . Quant à la prochaine œuvre de Wagner, on a parlé de  *Tristan et Yseult* , et l'on y a renoncé, à cause du cadre de la scène ; puis il a été question de  *Siegfried*  et enfin de  *Parsifal* , mais rien n'a été décidé.

Aucune décision non plus n'a été prise encore pour l' *Hérodote*  de Massenet. Enfin, pour le  *Roi d'Ys*  de Lalo et l' *Ascanio*  de M. Saint-Saëns, aucune date n'est fixée.

— A propos d' *Armide*  rappelons que ce n'est pas d'aujourd'hui que la Direction de l'Académie Nationale de Musique a pensé à remettre à la scène ce chef-d'œuvre de Glück.

Au mois de juillet 1870, il y a vingt-huit ans de cela, M. Gevaert, l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles, se rencontrait avec M. Perrin, qui tenait alors en ses mains la destinée de l'Opéra ; et le but de l'entrevue était la reprise d' *Armide* . On convint de prendre pour interprètes Marie Sasse, Villaret et Devoyod ; et le quatrième acte, ce merveilleux quatrième acte dont les acteurs ne paraissent guère plus de vingt minutes devant le public, devait être chanté par Faure et Colin, par Mmes Miolan-Carvalho et Nilsson.

La guerre éclata.  *Armide*  ne fut pas reprise à l'Opéra. Et, ce qu'il y a de plus grave, c'est que les parties originelles de l'œuvre de Glück — qui avaient été prêtées pour un concert à la Maison de l'Empereur — devinrent la proie des flammes à l'époque de la Commune.

Par bonheur, M. Gevaert avait la partition par cœur, et il la reconstitua de mémoire. Le savant compositeur est, on ne l'ignore pas, une véritable encyclopédie vivante.

— La partition de  *Joseph* , a été distribuée, à MM. Delmas, Vagnet et Noté, et à Mlle Akté ; mais l'œuvre de Méhul ne passera pas avant le mois de mars 1899.

— A L'OPÉRA COMIQUE. — En attendant le bon plaisir de M. Bernier, l'architecte de la nouvelle salle Favart, M. Albert Carré a fait la réouverture de l'Opéra-Comique là-bas, là-bas, de l'autre côté de la Place de la République, et

avec un succès merveilleux. La tentative était hardie : elle a réussi au-delà de toute espérance et nous en sommes très heureux pour le directeur, pour les artistes et aussi pour notre deuxième scène lyrique dont l'avenir semblait vraiment menacé par la coupable négligence des pouvoirs publics.

M. Albert Carré a sauvé de la misère tout un petit personnel de choristes et de machinistes pour lequel nos gouvernements semblaient n'avoir qu'une sympathie très minime ; mais il a fait plus, il est allé bravement conquérir un public, et rallier des admirateurs aux productions de notre Ecole Française. Il a joué et fait applaudir  *Carmen* ,  *Mignon* ,  *Mireille* , par un auditoire plus habitué aux grosses émotions de  *Roger la Honte*  qu'aux troublantes séductions des musiques de Bizet, de Thomas, de Gounod et de Massenet. Aux trémoles du mélodrame, il a substitué les idylles musicales et les vibrantes chansons d'amour ; aux plaintes harmoniques des orphelines désolées, il a fait succéder les douleurs et les joies des amants et des amantes de notre très beau répertoire lyrique.

Parmi les débutants que M. Carré a produits, nous citerons Mme A. Thierry dont la voix et l'excellente méthode ont été fort appréciées ; M. Boyle, un ténorino que nous avons eu l'occasion d'applaudir à l'Opéra, et M. Vieulle, une basse chantante au timbre métallique, et M. Delvoye, et Mme Telma.

— On installe en ce moment au nouvel Opéra-Comique de la place Favart, un orgue de Cavallé-Coll dont le montage et la pose ont été commencés ces jours-ci.

Cet instrument est un 16-pieds bouché à deux claviers. Il comprend sept jeux de fonds, deux quatre 8-pieds comme jeu de fonds, deux 4-pieds, une flûte de 16-pieds bouché et un jeu d'anches de 8-pieds. Il va de soi qu'il est du système pneumatique. Cet orgue est placé à une hauteur de cinq mètres environ au-dessus de la scène, en encorbellement sur un balcon-estrade situé du " côté cour " d'où l'organiste pourra suivre avec facilité tous les mouvements du chef d'orchestre.

— Il se pourrait que Mlle Calvé reprît cet hiver le rôle de Salambô qu'elle devait chanter l'année dernière à New-York.

Tout le monde serait heureux de revoir ainsi la belle œuvre de l'éminent compositeur français Ernest Reyser que les abonnés n'ont pas eu l'occasion d'applaudir depuis longtemps.

— L'Association des Artistes Musiciens, fondée par le baron Taylor, a célébré cette année, selon sa coutume, la fête de Sainte-Cécile, en faisant exécuter, avec le concours de l'Association des concerts Lamoureux, on l'église Saint-Eustache, le vendredi 25 novembre, à onze heures du matin, la messe solennelle de César Franck, sous la direction de M. Chevillard. Les soli furent chantés par MM. Vergnet et Auguez. Le  *Credo*  de Dumont, par M. Auguez. A l'Offertoire :  *Adagio pathétique* , de M. G. de Saint-Quentin, exécuté par M. P. Séchiari, violon solo des concerts Lamoureux. A l'Élévation :  *Paris angelicus* , de la messe de C. Franck, par M. Vergnet.

On termina par la  *Marche religieuse*  d'A. Thomas, par l'orchestre, et le  *Prelude et Fugue*  de Saint-Saëns, exécuté sur l'orgue par M. Henri Dallier.

—Il vient de se fonder à Paris une société dite "Société de propagande musicale" dont le but est, ainsi que l'indique son titre, la propagation de l'art musical.

Convaincue que l'enseignement par l'ouïe est un des meilleurs, et celui dont les résultats sont le plus étendus, la Société de propagande musicale désire continuer en province l'œuvre dont Pasdeloup a été l'initiateur à Paris : elle veut donner dans les principales villes de la France des concerts populaires, et dans ce but, elle vient en aide par tous les moyens dont elle dispose aux sociétés provinciales, à qui les éléments peuvent manquer pour l'exécution des grandes œuvres symphoniques. C'est une œuvre de décentralisation.

Cette société est due à l'initiative de M. Daniel Lebeuf, compositeur de musique et chef d'orchestre, et, dès son début, elle a reçu les plus hauts encouragements.

En effet, le maître Massenot en a pris la présidence d'honneur, et nous voyons dans son comité de patronage les noms de : Bourgault-Doucoudray, Eug. Gigout, Ch. Lefebvre, Samuel Rousseau, Augusta Holmès, C. de Bériot, etc., etc.

Placée sous de tels auspices, l'œuvre doit prospérer et nous le souhaitons vivement à cause de son but artistique.

Le siège de la Société est à Paris, 5, rue du Printemps.

—On sait quelle étroite amitié existait entre Louis Gallet et le maître Camille Saint-Saëns.

M. Saint-Saëns, en souvenir de son collaborateur, ne s'est pas contenté de s'occuper de la partition de *Déjanire*, que va exécuter l'orchestre de M. Colonne, avec Mlle Pacary et M. Gogny. Il a suivi les répétitions du drame selon les intentions de Louis Gallet ; il a remplacé l'auteur de la pièce, il a tenu à ce que la mise en scène fût conforme aux indications de son ami ; il a pris, de concert avec le directeur de l'Odéon, une part active à la préparation de l'ouvrage dans tous ses détails, aux costumes, aux décors, aux mouvements de la très nombreuse figuration, au divertissement chorégraphique du quatrième acte, réglé par M. Cléret, de l'Opéra. Il a montré une activité infatigable.

M. Saint-Saëns a laissé entendre au directeur de l'Odéon qu'il pensait, pour l'an prochain, à un autre grand ouvrage qu'il écrirait en vue du second Théâtre-Français, pendant son prochain séjour au pays du soleil, où il se rend tous les hivers.

—Aux obsèques de Mme Carnot à la Madeleine, M. Camille Saint-Saëns avait réclamé l'honneur de tenir les grandes orgues de cette église et ses improvisations n'ont jamais eu, paraît-il, plus d'inspiration et de noblesse qu'en cette occasion. Le programme musical, sous la direction du maître de chapelle, l'abbé Chérion, fut exécuté avec grand succès. Les chœurs dirent en faux-bourdon le *De Profundis*, le *Requiem* et le *Dies Irae*, le *Kyrie* de Niedermeyer, le *Sanctus* de Th. Dubois, M. Ballard, de l'opéra, a chanté le *Ego sum* de *Mors et Vita* et M. Muratet le *Pie Jesu* de Th. Dubois. L'orchestre joua l'*Allergretto* de la Symphonie en la de Beethoven. Le *Judex* de Gounod, le *Libera* de Mozart et le *In Paradisum* de M. Fauré, complétaient ce programme impressionnant.

—M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire, a remis à l'éditeur Heugel, le manuscrit du *Baptême de Clovis*, ode en vers latins, en forme d'oratorio, en trois parties.

C'est le pape Léon XIII qui a composé ces vers latins, qui commencent par ces mots : *Christus qui diligit Francos*.

Cet oratorio sera exécuté dans la cathédrale de Reims vers le 15 décembre, avec un orchestre de cent vingt musiciens et des chœurs mixtes de deux cents personnes. Pour cette occasion, le cardinal Langénieux a autorisé l'emploi de voix de femmes.

Une copie superbement exécutée par un artiste en manuscrits sera remise dans une reliure fort belle à l'auteur des paroles, S. S. Léon XII.

**GAND.**—Le *Moniteur belge* du 21 octobre a publié l'arrêté royal qui nomme M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire royal de Gand à la succession de M. Adolphe Samuel.

Cette nomination sera unanimement approuvée et nous y applaudissons de tout cœur.

M. Emile Mathieu a fait ses preuves administratives et directoriales à l'Ecole de musique de Louvain.

Ses preuves artistiques sont nombreuses et des plus distinguées : au concert, ses oratorios profanes, le *Sorhier* et *Freyhir*, dont on n'a pas oublié la chanson de "l'Homme au han", d'un rythme si expressif ; puis le *Concerto* de violon que créa Mme Irma Sethe ; au théâtre, *Georges Dandin*, une partition charmante qui, si elle n'a pas obtenu le succès scénique qu'en attendait le compositeur, reste un régal de lecture au piano ; la *Bernoise*, un petit acte d'opéra comique avec Lucien Solway ; *Richilde*, un grand opéra historique qui eut cette fortune d'avoir Mme Rose Caron pour interprète du rôle principal ; l'*Enfance de Roland*, un opéra légendaire qui contient de belles pages ; un élégant ballet, les *Funeurs de Kiff*, tout cela représenté à la Monnaie.

Esprit fin, lettré délicat, M. Emile Mathieu est lui-même l'auteur de la plupart de ces poèmes.

L'année dernière, l'Académie de Belgique, classe des Beaux-Arts, le nommait membre correspondant.

## ETATS-UNIS

**NEW-YORK** La saison d'opéra au "Metropolitan" s'est ouverte mardi soir, le 29 novembre, avec *Tannhäuser* de R. Wagner. Le coup d'œil était féérique : les loges, les stalles, contenaient les membres les plus select du 400, et la salle était remplie. Nous ne nous rappelons pas avoir vu une aussi grande affluence, ni un spectacle aussi brillant. Voici la distribution des rôles :

Elizabeth ..... Mme Emma Eames  
Ein Hirt ..... Mme Meislinger  
Venus ..... Mme Nordica  
Tannhäuser ..... M. Van Dyk  
Wolfram ..... M. Henri Albers  
Walther ..... M. Jaques Bars  
Heinrich ..... Herr Meffert  
Biterolf ..... Herr Muhlmann  
Reinmar ..... M. Meux  
Hermann I. .... M. Plançon  
Directeur, Signor Mancinelli.

L'opéra fut chanté en allemand. Van Dyk remporta un succès bien mérité, et M. Pol Plançon, qui souffrait malheureusement d'un enrouement, a su escamoter cet inconvénient et se faire applaudir comme par le passé. Mmes Eames et Nordica ont, toutes deux, fait de grands progrès, tant sous le rapport de l'ampleur de la voix que sous celui de la sûreté et de la maturité de leur méthode.

La saison musicale éclipse tout ce que nous avons eu jusqu'à présent à New York.

## CANADA

**SOREL**—Mlle Cartier, notre sympathique concitoyenne, nous a fait apprécier, mardi le 23 novembre, le fruit de ses études musicales à Paris. C'est dans l'église St Pierre, en l'honneur de Sainte Cécile et au profit de *L'Orphelinat de Sorel*, qu'a été donné ce concert de musique religieuse, et la vaillante artiste dont on connaît la profonde admiration pour notre mère-patrie et pour les musiciens français avait tenu à jouer, de même qu'à Montréal, exclusivement des œuvres de l'école moderne française.

Voici le programme de cette audition :

1. Suite Gothique ..... L. Böellmann  
*Introduction-Choral ; Menuet Gothique ; Prière à Notre-Dame ; Toccata.*  
MLLE VICTORIA CARTIER
  2. Hymne à Ste Cécile ..... Ch. Gounod  
MLLE VICTORIA CARTIER  
ET M. J. J. GOULET
  3. (a) Ave Verum ..... Th. Dubois  
(b) Pater Noster ..... Niedermeyer  
M. J. N. A. BEAUDRY
  4. (a) Scherzo ..... Eug. Gigout  
(b) Cantilène ..... Salomé  
(c) Fiat Lux ..... Th. Dubois  
MLLE VICTORIA CARTIER
  5. Ave Maria (avec violon) ..... Böellmann  
MME U. P. BOUCHER  
ET M. J. J. GOULET
  6. (a) Adagio ..... De Bériot  
(b) Sérénade ..... G. Pierné  
M. J. J. GOULET
  7. Agnus Dei ..... Th. Dubois  
MME U. P. BOUCHER  
ET M. J. N. A. BEAUDRY
  8. Rapsodie sur des Airs Canadiens. Eug. Gigout  
*Œuvre dédiée à Mlle Cartier.*
- Préambule : *Un Canadien Errant, — Digue Din-daine, — A Saint-Malo, — Vive la Canadienne! — Vive la France!*

MLLE VICTORIA CARTIER

Notre ville présentait un aspect d'animation inaccoutumé, des visiteurs arrivant de toutes parts : de la Baie du Febvre, de St Ours, de Ste Anne de Sorel, etc., etc., et au moins 800 personnes assistèrent au concert. Ce n'est rien moins que phénoménal pour Sorel. Mme Boucher a fait admirer la belle qualité et l'étendue peu ordinaire de sa voix, ainsi que la chaleur de son style. M. Goulet, que vous connaissez mieux que nous, possède un violon d'une sonorité superbe et dont il sait tirer parti. Vous avez en lui un violoniste de grand talent.

M. J. N. A. Beaudry est toujours le ténor correct que vous avez souvent entendu.