

## 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.



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

Paraissant le 10 de chaque Mois

VOL. I

MONTREAL, AVRIL 1897.

No 7



L'ART MUSICAL

SOMMAIRE DU NUMERO D'AVRIL

- LE CANADA A L'EXPOSITION DE 1900.
- CRITIQUE MUSICALE.
- CAUSERIE DIDACTIQUE.
- LE CHANT LITURGIQUE AU CONGRÈS DE REIMS.
- ANECDOTE DE LA VIE DE BACH.
- DE L'ORIGINE DES MAÎTRES DE LA SYMPHONIE (Suite).
- UNE MESSE DE M. A. CONTANT.
- LEOPOLD GODOWSKY.
- KERMARIA.
- CORNELIE FALCON.
- BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.
- CHOPIN (Suite.)
- NOTES ET INFORMATIONS.
- PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE.
- LES ARTISTES CANADIENS EN EUROPE.
- CORRESPONDANCE D'EUROPE.
- CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE.
- SOIRÉES-CONCERTS.
- INSTRUMENTS.

MUSIQUE

- Chanson Espagnole  
Mme ADELINA PATTI-NICOLINI
- Valse de la Poupée (Piano)  
LÉO DELIBES

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.



LEOPOLD GODOWSKY

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

361 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.

**G. H. DE KERMENO**

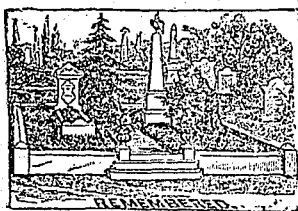
REDACTEUR DE L'ART MUSICAL

TRADUCTION FRANÇAISE, DE L'ANGLAIS, L'ALLEMAND, L'ESPAGNOL ET L'ITALIEN.

Rédaction de circulaires, discours, adresses et articles de journaux

P. O. B. 317

413 Rue St-Hubert.



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 fourniture des Chaudières.

Gros et Détail. - Estimations fournies sur demande

**COTE-DES-NEIGES, MONTREAL.**

Tel. Bell 1001. Correspondance gratuite avec Montréal.

**D. DUCHARME**

ENSEIGNEMENT DU 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 SUSSEN, - - - 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'AIGILLON, - 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.

**LOUIS MITCHELL**

FACTEUR D'ORGUES

S'occupe de la réparation et de la restauration d'orgues à tuyaux

No. 797, Rue Saint-Jacques, Montréal.

MAISON FONDÉE EN 1870

**CASAVANT FRERES**

FACTEURS D'ORGUES

— ST-HYACINTHE, P.Q.

Orgues à Transmission Electrique, Pneumatique ou Tubulaire, Soufflerie Electrique et Hydraulique.

RÉFÉRENCES : Orgues de N. D. de Montréal, (Le plus grand du Canada) Cathédrale de Montréal, Cathédrale d'Ottawa, Cathédrale de St Hyacinthe, N. D. de St-Hyacinthe, St-Joseph d'Ottawa, St-Patrice, Montréal, Ste-Anne de Beauport, St-Georges, Montréal.

Orgues d'occasion à vendre à bonne composition.

**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 DU PIANO, DE L'ORGUE ET DU SOLFÈGE.

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

No 398, rue Amherst

**A. DURAND & FILS**

Éditeurs de Musique

4 Place de la Madeleine  
PARIS.

**GUSTAVE GAGNON**

PROFESSEUR DE PIANO

(Organiste de la Basilique)

No. 9 RUE HAMEL, - QUÉBEC.

**WINDSOR CONCERT HALL**

attenant à l'Hôtel Windsor

DOMINION SQUARE, - MONTREAL.

Cette magnifique salle dont les qualités acoustiques sont incomparables contient

1300 Sièges ou Fautouils

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

Pour conditions et termes, s'adresser à Mr. George J. Sheppard, Directeur, 1676 rue Notre-Dame, ou à sa résidence personnelle, 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, Aug. et de Pélissou 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, AVRIL 1897.

No 7.

**COLLABORATEURS :**

MM. R. OCT. PELLETTIER	M. J. D. DUSSAULT
F. JEHIN-PRUME	Mlle VICTORIA CARTIER
ARTHUR LETONDAI,	MM. ED. MAC-MAHON
ACHILLE FORTIER	DR. S. DUVAL
M. ERNEST GAGNON	

**LE CANADA A L'EXPOSITION DE 1900**

Maintenant qu'il est résolu que le Canada participera d'une manière officielle à l'Exposition universelle de Paris, en 1900, il nous semble que le projet que nous avons aujourd'hui l'honneur de soumettre à nos lecteurs est de la plus haute actualité et de telle importance qu'il devra fixer l'attention de nos gouvernants.

A cette immense foire à la richesse internationale, le Canada étalera aux yeux de l'univers l'immensité de ses ressources agricoles, commerciales, industrielles et autres; il n'y a pas à douter que l'importance et la qualité des envois qui y seront faits ne soient fertiles en résultats dont le pays aura à se féliciter par la suite. Mais, s'il importe que le Canada fasse connaître ses avantages matériels, il importe aussi, à notre avis, que l'Europe sache un peu ce que la pensée canadienne a pu produire.

Jusqu'ici, nos divers gouvernements se sont suffisamment occupés des industriels et des *entrepreneurs* de toute espèce, et nous croyons que le moment est venu de prendre en sérieuse considération les intérêts des artisans de la pensée: hommes de lettres, peintres, sculpteurs et musiciens. L'occasion étant excellente, nul doute que nos hommes d'Etat ne la saisissent pour démontrer enfin que leur sollicitude peut s'élever jusqu'aux choses de l'intelligence.

Voici donc, en vue de la prochaine Exposition uni-

verselle de Paris, le projet que nous soumettons à l'étude des intéressés.

Nous proposons :

- " 1o Que le gouvernement du Canada mette au concours un poème de circonstance, en vers ou en prose, sous forme de cantate, de poème ou épisode légendaire, historique ou symbolique ;
- " 2o Que les auteurs des deux meilleurs poèmes reçoivent une récompense convenable ;
- " 3o Que le gouvernement mette également au concours la musique à composer sur le poème qui aura remporté le premier prix, la partition pour soli chœurs et grand orchestre devant être accompagnée d'une réduction pour piano à deux ou quatre mains ;
- " 4o Que les auteurs des deux meilleures partitions reçoivent une récompense convenable ;
- " 5o Que la partition qui aura remporté le premier prix soit exécutée à Paris en 1900, dans un festival donné sous les auspices du gouvernement du Canada ;
- " 6o Que les jurys des deux concours soient nommés, partie par l'Etat, partie par les conseils municipaux des villes de Montréal, de Québec et de Toronto."

Ce projet, nous en convenons de suite, est susceptible de nombreux amendements; cependant, nous le présentons ainsi avec prière aux intéressés de nous faire connaître leurs vues. Nous avons voulu émettre une idée que nous a suggéré l'intérêt que nous portons aux musiciens de notre pays et nous avons la confiance que le premier ministre du Canada lui donnera tout le développement voulu: ce sera la réalisation initiale de promesses qui, alors qu'elles furent faites, produisirent la plus délicieuse des impressions au sein des cercles artistiques et littéraires.

Maintenant, aux artistes des autres sections des Beaux-Arts de formuler leurs projets!

Puis, la main dans la main!

## L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE CANADIENNE

-- BOITE POSTALE 2181 --

TELEPHONE 1080.

L. E. N. PRATTE PROPRIETAIRE  
1676, rue Notre-Dame.

## CONDITIONS D'ABONNEMENT :

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

## NOTE DE L'ADMINISTRATION

On demande des agents dans tout le Canada et les Etats-Unis, pour la vente au numéro, les abonnements et les annonces de L'ART MUSICAL. Inutile de faire application sans fournir les plus sérieuses références.

S'adresser ou écrire à L'ART MUSICAL, 1676 rue Notre-Dame, Montréal.

## UN JOLI CADEAU

Au moment des fêtes, il est d'usage de se faire, entre amis, des cadeaux qui, selon le proverbe connu, entretiennent l'amitié.

Très souvent l'on est embarrassé sur le choix à faire, surtout quand on se limite une faible somme.

Voici un moyen de tourner la difficulté :

Le plus JOLI CADEAU qu'un jeune homme puisse faire à une jeune fille à l'occasion de Pâques, est certainement de lui offrir un abonnement d'une année à L'ART MUSICAL.

## PRIMES

Rappelons en même temps, que nous offrons toujours UN ABONNEMENT GRATUIT d'un an à toute personne nous faisant parvenir le montant de cinq abonnements recueillis par elle.

Les abonnements partent du 1er avril.

## CRITIQUE MUSICALE

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA. — *Messidor*, drame lyrique en quatre actes et un prologue, poème de M. Emile Zola, musique de M. Alfred Bruneau.

Le Théâtre National de l'Opéra de Paris, vient de donner *Messidor*, un nouveau drame lyrique en quatre actes. Tous les journaux parisiens sont d'accord sur un point, cette œuvre n'est pas un succès.

Si MM. Zola et Bruneau viennent d'éprouver de ce fait un gros déboire, il est une chose qui pourra peut-être les consoler, c'est que la plupart des chefs-d'œuvre, aujourd'hui devenus classiques et si admirés, n'ont pas eu, au début, l'accueil qu'ils méritaient ; souvent même, ils ont été totalement méconnus. L'avenir changera peut-être la face des choses, c'est ce que nous souhaitons à *Messidor*.

Nous empruntons à notre excellent confrère parisien, le *Monde Musical*, ses appréciations de l'œuvre nouvelle :

"Je ne crois pas qu'aucun compositeur puisse traiter heureusement un sujet aussi peu musical que celui offert à M. Bruneau par son habituel collaborateur, M. Zola.

"Il s'agit, on le sait, de revendications sociales, de théories anarchistes, mêlées à une mince action ; amourette contrariée et enfin satisfaite au dénoûment. Il y a vraiment dans cette histoire un mélange de réalisme très conventionnel et de légendes bien puérides, telle celle du collier magique !

"Cependant, M. Bruneau, l'un des maîtres les plus en vue de l'époque actuelle, a réussi plus d'une fois, au cours de la soirée, à séduire le public par le seul prestige de son vigoureux talent. — Ce n'est certes pas dans l'inutile et peu compréhensible prologue qu'il faut chercher un intérêt quelconque, mais le premier acte de la partition, le meilleur, selon nous, est d'une noble inspiration. L'orchestre y est traité avec un art

vraiment supérieur ; écoutez-le, lorsque Véronique va chercher l'eau à la cruche où elle tient le si précieux breuvage ; comme il devient sinistre, lorsque les bassons commentent les cris de rage de Mathias contre la Société, s'adoucissant soudain pour les calmes réponses de Guillaume ; et, lorsque la jeune Hélène a pu étancher la soif cruelle qui la dévore, il y a quelques mesures confiées aux cors, qui sont absolument trouvées. Mais la page sensationnelle de cette scène est assurément le récit de la *Légende de l'Or*, où j'ai surtout remarqué cette jolie phrase : "Et là sur les genoux de la Vierge."

"Au deuxième acte, apparaît le berger, l'esprit du bien en opposition au malsaisant Mathias, et c'est avec une philosophique sérénité qu'il dépeint sa rude existence. Laissés seuls, Hélène et Guillaume se confient leur affection, escomptant prématurément l'avenir ; le compositeur, gêné je pense par la crudité de cet entretien, n'en a réussi que le début. La scène de la réunion publique la nuit, en pleine campagne (que viennent faire là tous ces enfants ?) évoque le rappel de la situation, un peu analogue, du Serment de *Guillaume Tell*, sans égaler cet admirable morceau. Heureusement, le *Chant du Semeur*, d'un caractère rustique bien observé cause une excellente impression.

"Je n'insisterai pas sur l'acte de l'usine, la partie la plus faible de l'œuvre, mais je témoignerai du peu d'agrément que cause le bruit provoqué par cette curieuse machination, au détriment de l'orchestration de M. Bruneau.

"Le Prélude du dernier acte, (celui qui donne à la pièce son nom de *Messidor*) est une page symphonique de grande valeur. Le rideau se lève sur un tableau exquis, représentant une vallée du Saint-Gironnais ; Mathias y vient encore lancer ses énergiques imprécations anti-humanitaires, curieuse opposition avec le *Chant du Berger*, adressant ses touchants adieux aux Bethinalais, avant de regagner la montagne avec la poétique procession déroulant ses méandres à travers les blés jaunissants et la bénédiction nuptiale donnée aux deux amants.

"En ce qui concerne l'interprétation, il me semble juste de complimenter en première ligne M. Taffanel et les exécutants de son orchestre, puisqu'ils remplissent le principal rôle dans *Messidor* ; MM. Brun, Loëb, Laforge, Turban, Gillet, Hennebains, Letellier et Reine doivent même être cités plus particulièrement en qualité de solistes.

"Du côté des chanteuses, Mme Deschamps est une Véronique d'attitude dramatique, mais qui fera bien de soigner sa défectueuse prononciation ; Mlle Berthet (Hélène) est agréable, quoique son personnage soit un peu effacé. M. Moté joue consciencieusement Gaspard, le maître de l'usine. Quant à MM. Delmas (Mathias), Alvarez (Guillaume) et Renaud (le berger), ils furent rarement plus parfaits, tant au point de vue vocal, que scénique.

"Les chœurs, peu occupés, ont pourtant fait honneur à leur chef, M. Cl. Blanc.

"Très réussis les décors de MM. Rubé et Moisson ; Chaperon et fils, Amable, Jambon et Bailly."

A. DANDELOT.

Dernièrement, au Théâtre Monte-Carlo, sur la Côte d'Azur, Mme Adelina Patti contribuait à la création et au succès de *Dolorès*, un grand drame lyrique en deux actes, de MM. George Boyer et André Pollonais. Nous sommes heureux de donner, ce mois, à nos lecteurs, la chanson espagnole composée et chantée par Mme Adelina Patti, qui a été introduite dans la partition de *Dolorès*.

Nous donnons aussi une fort jolie valse de Leo Delibes, la *Valse de la poupée*, extraite du ballet *Coppelia* qui a eu et a toujours un immense succès sur toutes les scènes lyriques du monde.

# CAUSERIE DIDACTIQUE

## Des Ornaments.—Le "Brisé"

Parmi les ornements, il semble que le *brisé* (appelé aussi *mordant* ou *trille imparfait*) soit un des embellissements dont l'interprétation laisse le moins d'équivoque. Et cependant, malgré la simplicité des éléments qui le composent, ce serait une erreur de croire qu'il doit toujours se jouer d'une manière uniforme. Dans une foule de cas, il doit être soumis aux valeurs, tantôt brèves ou longues, auxquelles il sert d'ornement, et dont il doit tirer, selon le cas, telle forme rythmique et telle accentuation.

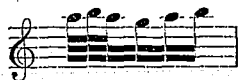
Avant J. S. Bach, et même de son temps, on se servait du signe  $\sim$  pour indiquer les trilles prolongés. Par la suite, cet ornement devint un trille réduit, la plupart du temps, à un seul battement :



Souvent aussi on a employé le signe (*tr*) au lieu de ( $\sim$ ) tout en voulant ce dernier ornement. Les œuvres de Mozart nous en fournissent beaucoup d'exemples, ainsi que celles de Chopin.

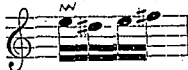


Le trille doit se jouer ainsi :



(Mozart, Sonate en fa.)

De même que dans le 2e Solo du "Concerto du Couronnement" du même auteur, l'exemple suivant :



doit s'interpréter d'une façon identique, et cela, à cause de la valeur brève des notes sur lesquelles est établi le brisé. Chopin, dans la valse en *la mineur* (op. 34 No. 2) emploie alternativement les deux signes ; la première fois (*tr*), la seconde fois ( $\sim$ ). Dans ce cas, dit Henri Germer, "afin d'éviter la monotonie de la répétition du même effet huit fois de suite, on pourra varier l'interprétation : la première fois on exécutera le brisé comme des quintolets ; dans la troisième mesure, on fera le brisé proprement dit (avec arrêt) ; pour la suite, on se servira alternativement de l'une et de l'autre interprétation."

En ce qui concerne la forme rythmique et l'accentuation de cet ornement, l'éminent critique que je viens de citer, donne les trois règles suivantes :

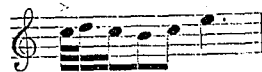
(a) Quand le brisé est placé, comme dans la plupart des anciennes compositions, sur le temps fort et sur une note longue, il doit être exécuté avec la plus grande vivacité et avec un accent très déterminé pour retomber sur la note principale. Ce qui lui donne son caractère, en effet, c'est qu'il fait *ricochet* sur cette note (de là son ancienne dénomination de *trille de ricochet*) et que celle-ci se trouve mise en valeur ; la première et la troisième note devront alors être marquées spécialement.



(b) Quand il est placé après un retard, la note de retard aura l'accent le plus fort, parce qu'elle fait la dissonance . . .



(c) Quand le brisé tombe sur une brève, par exemple sur la première note d'un triolet, l'accentuation suivante sera toujours la meilleure :



Car, si l'accent tombait sur la troisième note, l'effet serait très gauche.

De tout ce qui précède, il résulte clairement que dans l'interprétation des ornements, l'esprit domine entièrement la lettre, d'autant plus que les maîtres n'ont eu d'autre souci, dans beaucoup de cas, que d'esquisser leur pensée, laissant aux pédagogues et aux théoriciens le soin de se débrouiller avec les détails. Bien plus, s'il faut en croire M. Carl Reinecke, les œuvres de piano de Mozart ne seraient qu'une manière de canevas sur lequel Mozart lui-même et les pianistes de son temps se chargeaient de broder. Une fois la question envisagée à ce point de vue, il ne resterait plus qu'à examiner la valeur de ces nombreuses éditions avec les ornements notés, comme il s'en publie beaucoup de nos jours, et qui sont comme autant de collaborations posthumes à l'œuvre des maîtres.

A. I.

## LA TÊTE D'ABORD. LES MAINS ENSUITE

On ne saurait trop recommander l'excellente habitude de lire et relire fréquemment de bonnes compositions musicales. Cette conception mentale de la musique, qui en somme est une des grosses parties du véritable art, ne peut guère s'obtenir autrement que par ce moyen. La plupart des musiciens apportent uniquement leurs soins à la partie technique, de telle sorte que l'on ne peut dire autre chose de leurs œuvres, qu'elles sont *exécutées* et non *jouées*.

N'attaquez pas de suite au piano un nouveau morceau de musique que vous venez de recevoir. Retirez-vous dans un coin écarté, où vous serez tranquille, et lisez vos pages en cherchant à bien vous pénétrer de la valeur des accords, ainsi que de l'idée et de l'esprit, qui ont présidé à leur ordonnance. Quand vous aurez ainsi l'âme bien pénétrée de son sujet, quand vous en aurez compris toutes les délicatesses, allez à votre piano et là, efforcez vous, de par votre volonté, d'amener vos doigts à rendre, à figurer les impressions de votre esprit. Évidemment vos premiers essais ne seront pas parfaits, mais ceci sera la faute de vos doigts et non celle de votre intelligence. Vous n'aurez plus qu'à porter votre attention sur la partie technique, à exercer votre doigté. Après quelques bons exercices, votre exécution du morceau sera certainement satisfaisante.

Les journaux de Milan annoncent que la première du ballet *la Sport*, au théâtre de la Scala, a obtenu un très grand succès. L'œuvre est de Manzotti, l'auteur d'*Excelsior* et de *L'Amour*.

Le premier tableau représente une ascension de montagne au Canada. Effet d'une tourmente de neige.

Deuxième tableau : Scène de patinage sur un lac près de Montréal. Foule cosmopolite, patineurs et traîneaux glissant sur la glace ; différentes danses de caractère sont glissées par des ballerines.

Troisième tableau : Le grand prix de Longchamps : sur la scène se voient les tribunes, la plate-forme des bookmakers, l'entrée du pesage avec les élégantes qui exhibent ce jour-là les toilettes d'été, etc.

Quatrième tableau : Un duel au pistolet entre deux femmes. L'une d'elles tire et manque ; l'autre vise son adversaire, mais, au moment de presser la détente, elle est prise de pitié et tire en l'air.

Au cinquième tableau : Les régates des gondoles à Venise avec les vues les plus célèbres de la ville ; au sixième tableau : Chasse au cerf dans la forêt de Fontainebleau ; septième tableau : Le tir ; huitième et dernier tableau : L'apothéose du sport, avec un défilé triomphal.

## LE CHANT LITURGIQUE AU CONGRES DE REIMS

Personne, parmi les amis du chant liturgique, n'ignore qu'à l'occasion du centenaire célébré à Reims, il s'est tenu dans cette ville, en juillet dernier, un Congrès de musique et de chant religieux, promu par M. Bonnair et présidé par Mgr Péchenard, grand-vicaire de Son Eminence le cardinal Langénieux. Les vœux émis par ce Congrès forment des documents importants à connaître pour nos lecteurs. Les voici dans leur intégrité :

“ Les membres du Congrès de chant liturgique et de musique religieuse tenu à Reims les 22, 23 et 24 juillet 1896, désireux de voir s'accomplir au plus tôt les réformes et les améliorations qui ont fait l'objet spécial de leurs études pendant ces trois jours ;

“ Unanimement convaincus que les plus sérieux efforts demeureront stériles, si n'interviennent pas l'influence et la direction de l'autorité ecclésiastique ;

“ Estiment qu'il est de leur devoir de s'adresser à l'Evêque et de lui soumettre respectueusement et avec la plus entière déférence la série des vœux que l'assemblée vient de formuler en vue d'une amélioration du chant religieux.

“ Ils ont la confiance que, dans un avenir prochain, des mesures efficaces seront indiquées, pour rendre à nos paroisses urbaines et rurales des exécutions plus dignes du culte catholique.

“ Le Congrès, après avoir officiellement pris connaissance des vœux émis aux Congrès de Bordeaux et de Rodez (1893), déclare adhérer à chacun d'eux et les confirme.”

De plus, il émet les vœux suivants :

1o Que dans les Grands et Petits Séminaires, dans toutes les maisons religieuses d'enseignement primaire et secondaire, la pratique du chant liturgique occupe la première place après les matières essentielles du programme ;

2o Que dans les Séminaires, des leçons sur le chant religieux soient données au moins trois fois par semaine par un professeur *spécial*, reconnu capable, fût-il laïque, et que des examens de fin d'année avec récompenses aux plus méritants soient la sanction obligée de cette mesure ;

3o Qu'on prenne un soin particulier, dans les Séminaires, maisons religieuses et écoles libres, de faire observer l'accent tonique dans la lecture du latin et surtout dans le chant des psaumes ;

4o Qu'une *Schola* soit organisée partout où cela sera possible, destinée à alterner selon les cas soit avec le chœur des chœurs, soit avec les fidèles ;

5o Qu'on mette un nombre suffisant d'harmoniums dans les Séminaires et établissements religieux à la disposition des élèves, afin qu'ils puissent se former à l'accompagnement du chant liturgique et de la musique religieuse ;

6o Que les diocèses et les fabriques paroissiales n'hésitent pas à s'imposer des sacrifices pécuniaires, afin de permettre aux directeurs de chant religieux de réunir les éléments et les conditions nécessaires pour une bonne exécution des chants d'église ;

7o Que les artistes, prêtres ou laïques d'une même région, puissent s'assembler de temps à autre, sous la présidence de l'un d'eux, pour s'entendre sur tout ce qui a rapport au choix et à la bonne exécution des pièces de chant ;

8o Que les organistes aient soin d'honorer leurs hautes et artistiques fonctions en s'en acquittant avec foi et dignité, qu'ils se conforment toujours à l'original du compositeur et s'abstiennent d'en altérer la forme ;

9o Que les fanfares soient rigoureusement proscrites dans les Séminaires et remplacées par des chorales.

Un autre vœu, dont le texte officiel nous fait défaut, demandait que le plain-chant fût transcrit en notation musicale moderne, en clef de *sol*, ce qui serait un moyen de se populariser et de le rendre plus facile à lire et à exécuter dans toutes les écoles, et par tous ceux qui savent un peu la musique.

## ANECDOTE DE LA VIE DE BACH

Jean Sébastien Bach improvisait une fugue, comme un organiste ordinaire improvise un prélude. Jean Sébastien était un bon homme, il avait des goûts simples, il aimait la nature, il faisait des excursions à travers les champs ; les concerts des oiseaux le réjouissaient, et ne l'empêchaient nullement de se livrer, tout en cheminant, à ses inspirations qu'il écrivait au retour.

Un jour, c'était un dimanche, il arrive dans un village d'Allemagne. La cloche appelait les paysans à l'office, il se rend à l'église.

On commençait la messe. Il monte à l'orgue et lie conversation avec l'organiste, qui ne tarda pas à s'apercevoir que l'inconnu avec qui il parlait en savait plus que lui. L'organiste lui offrit de tenir l'orgue, ce que Jean Sébastien accepta. Il avait joué le *Kyrie*, le *Gloria*, que déjà le chœur était en rumeur.—Quel peut être l'organiste qui joue aujourd'hui ? Ce n'est pas notre organiste habituel ; en ce cas il aurait fait de notables progrès depuis dimanche dernier.

Ces propos et autres semblables circulaient parmi les chœurs et ceux qui faisaient les entendus. A la fin, le prévôt du chœur, intrigué au dernier point, députa à l'orgue un enfant de chœur, avec l'ordre de lui rapporter le nom de l'inconnu qui manie si bien l'instrument. L'enfant de chœur se présente à Jean Sébastien et s'acquitte de sa commission.—Va, lui dit le grand artiste, va dire au maître de chœur que je lui dirai mon nom aux premières mesures de l'Offertoire.

Le moment venu, Jean Sébastien commence un motif qui débutait par les notes suivantes. Quand je dis les notes, je suppose que nos lecteurs savent maintenant que les Allemands ont conservé les dénominations des notes et la tablature instrumentale par les lettres, dites grégoriennes, et qu'ils ont eu l'idée de désigner le Si naturel par la lettre H, pour le distinguer du Si bémol, marqué par B.

Jean Sébastien commença donc son sujet ainsi : B, A, C, H, c'est-à-dire sib, la, ut, si.

Le prévôt du chœur était tout oreilles, et comme il était d'ailleurs bon musicien, il déchiffra sans peine l'épigramme musicale. On pense bien la joie, l'admiration, la surprise dont il fut saisi, et quelle fête le prévôt et les choristes firent au grand organiste.

J. D'ORTIGUE.

M. Lavallée-Smith est de retour d'Europe, après une absence de six mois passés en Europe à étudier sous la direction de M. Gigout, l'éminent organiste de St-Augustin, à Paris.

Le Comité de la Société des Compositeurs de Musique vient de procéder, à Paris, au renouvellement de son bureau. Ont été élus : Président, M. V. Joncières ; Vice-Présidents, MM. E. Altès, A. Guilmant, Pfeiffer et J. B. Weckerlin ; Secrétaire général-trésorier, M. D. Balleysguior ; Secrétaire rapporteur, M. Arthur Pougin ; Secrétares, MM. Büsser, Cieutat, Honoré, Vinée ; Bibliothécaire-archiviste, M. J. B. Weckerlin.



## DE L'ORIGINE ET DES MAÎTRES DE LA SYMPHONIE

LULLI—SCARLATTI—BACH—HAYDN—MOZART—BEETHOVEN

(Suite)

Avec la clairvoyance d'une âme droite et ingénue, Haydn avait tout de suite découvert et suivi sa voie. Profitant des progrès réalisés avant lui, il avait élargi et renouvelé le cadre de la musique instrumentale, jusque-là condamnée à la coupe banale des airs de danse ou étroitement emprisonnée dans les formes abstraites de la fugue. Pour exprimer ses idées, il possédait un style libre, élevé, personnel, conciliant le respect des traditions avec le déploiement de sa vigoureuse originalité. Parfois ses procédés peuvent paraître trop simples, trop élémentaires, en comparaison des sonorités modernes et des complications dans lesquelles les compositeurs s'ingénient à noyer la mélodie, quand ces complications n'ont pas pour objet d'en masquer l'absence. On est porté aujourd'hui à trouver toute cette musique du *Père Haydn* trop régulière dans ses allures et ses combinaisons trop prévues. Certes, on n'y rencontre jamais ni tension, ni contrainte. Chez lui, point de subtilités ni de raffinements, mais des rythmes très accusés, des motifs d'un dessin mélodique toujours arrêté, des contrastes d'une franchise extrême. Cette précision des formes musicales a dans les œuvres du maître une telle netteté, qu'il semble leur attribuer une signification positive, comme si elles s'adaptaient à des sujets réels. De fait, il se proposait à lui-même de tels sujets dans le travail de la composition, s'imaginant, pour stimuler sa verve, des épisodes naïfs dont il poursuivait le développement. C'est ainsi, par exemple, qu'il essayait, dans une de ses symphonies, d'exprimer les remontrances de Dieu à un pécheur endurci pour le ramener au bien et triompher de sa légèreté. Mais ce n'était là qu'un programme à son usage, qu'il ne songeait pas à imposer à ses auditeurs, laissant à chacun d'eux l'entière liberté de ses impressions. Il lui suffisait qu'au point de vue purement musical ses pensées fussent toujours claires, correctement exprimées, reliées entre elles, sans vides, sans ambiguïtés, ni surcharges. Tantôt les divers instruments, sous la forme la mieux appropriée au timbre de chacun d'eux, répètent à tour de rôle, la mélodie qui sera reprise par tous à l'unisson ; tantôt le motif, présenté d'abord avec des intonations graves, passe d'un élan subit aux notes élevées, comme une aspiration ou un chant céleste ; ou bien, à un mouvement d'allure très lente s'oppose un rythme précipité, et à des sonorités généreuses succèdent des accents d'une ténuité charmante, comme des gazouillements d'oiseaux qui se cherchent et jâsent gracieusement sous la feuillée.

Parfois Haydn semble s'amuser pour son compte ; il rit lui-même de ses badinages et se précipite, tête baissée, dans les complications les plus audacieuses. Il sait bien qu'il s'en tirera avec honneur, et au plus fort de la mêlée, il a des arrêts brusques, ainsi qu'un homme qui, dans les pas les plus difficiles, garde son sang-froid. Tout le premier, il est heureux de ses bonnes idées, du plaisir qu'il va vous faire en vous les communiquant. Il en voit aussitôt les côtés les plus expressifs, les présente sans trop insister, car voici déjà qu'une autre idée lui est venue, qui s'oppose ou se mêle à la première. Doué comme il l'est, il se sent un fonds assez riche pour compter qu'il ne l'épuisera pas. Le souffle de l'inspiration anime et pénètre toute cette musique, et, par derrière ces formes transparentes comme le cristal, on sent partout le contentement d'une âme pure, l'équilibre d'un esprit droit et réglé, cette

candeur et cette joie de produire qui, dans l'histoire de l'art sont le privilège de certains précurseurs et ne durent jamais qu'un moment.

La cordialité, la confiance, la joviale bonhomie de Haydn se manifestent jusque dans le choix des tonalités qui lui sont le plus familières, et M. Brenet a remarqué avec raison que sur les soixante-treize symphonies de lui que nous connaissons en France, il n'y en a pas moins de soixante qui sont écrites en mode majeur, et que, dans ce mode même, le maître a de préférence recours aux tons réputés les plus brillants et les plus joyeux : *ré* majeur, *si* bémol majeur, *ut* majeur, etc. Mais cette gaieté épanouie d'un génie heureux ne va jamais jusqu'à la vulgarité, et Mozart, évidemment bon juge en ces matières, disait : " Il n'en est pas qui, comme lui, soient capables de badiner ou d'attendrir, de provoquer le rire ou de vous émouvoir profondément, et toujours avec la même excellence." Quelle que soit l'opinion qu'on garde aujourd'hui de ses œuvres, il importe, en tout cas, de ne jamais oublier que cet homme si modeste a été un vrai créateur. C'est bien à Beethoven qu'il faut placer le berceau de la symphonie à orchestre, et c'est à Haydn qu'était réservé l'honneur de lui donner sa forme définitive. Dans cette forme désormais fixée par lui, le premier aussi il a découvert l'art de mettre en œuvre des idées purement musicales, en les présentant sous les aspects les plus variés et en faisant concourir à leur expression toutes les ressources de l'orchestre, singulièrement accrues par lui.

III

Les conquêtes de Haydn, Mozart les continue et les étend. Comme lui, il avait reçu des dons merveilleux, et sa précocité fut extrême ; les traits qu'on en cite tiennent vraiment du prodige. Avec la même limpidité et la même pondération que son prédécesseur, il a plus de liberté, plus d'ampleur, un coloris plus riche dans l'instrumentation. Mais, bien qu'il offre avec Haydn plus d'une affinité, pour trouver son pareil et son égal, c'est dans un autre art qu'il faut le chercher. Bien des fois déjà on l'a comparé à Raphaël, et si, à raison des similitudes évidentes de leur génie et de leur destinée, la comparaison se présentait d'elle-même à l'esprit, les travaux récents de la critique sur l'un et sur l'autre n'ont fait que confirmer les nombreuses analogies qu'on avait remarquées en eux. Non seulement, en effet, leur vocation a été marquée par des indices aussi manifestes, mais, fils d'artistes tous deux, ils ont trouvé, dès leur berceau, une direction intelligente dont des facultés d'assimilation semblables leur ont permis de profiter sans relâche. A travers les influences les plus diverses et les plus heureusement combinées, ils ont conservé l'un et l'autre toute leur originalité, ce goût, ce sens de la beauté et des proportions, cette fécondité d'invention inépuisable, ce rare mélange d'élégance et de force, de savoir et d'inspiration, cette souplesse et cette universalité d'aptitudes que nous admirons en eux et qui leur ont permis d'exceller dans toutes les branches de leur art. Là, malheureusement, s'arrêtent les similitudes, et si chez tous deux les excès d'un travail et d'une production à outrance ont abrégé leur vie, Raphaël, du moins, mourait en pleine gloire, comblé d'honneur, et une population en deuil accompagnait au Panthéon ses magnifiques funérailles, tandis qu'après une enfance et une jeunesse choyées par toute l'Europe, Mozart, à peine âgé de trente-cinq ans, s'éteignait dans la gêne ; pas un ami n'accompagnait jusqu'au cimetière le pauvre cercueil qui, sous la pluie et la neige, était confié à la terre et dont plus tard il fut impossible de retrouver la place.

(A suivre)



## UNE MESSE DE M. A. CONTANT

Une messe inédite pour voix d'hommes, par M. Alexis Contant, sera chantée le 9 mai 1897, à l'église St-Jean-Baptiste par le chœur de St-Jean-Baptiste, aidé des chœurs de Notre-Dame, du Gesù, de St-Jacques et de St-Louis de France. Cette messe sera accompagnée par un orchestre choisi parmi les meilleurs musiciens de Montréal. Le tout comprendra cent exécutants, sous la direction de M. J. A. Boucher. L'orgue sera tenu par l'auteur.

Voici un résumé de la messe :

Le *Kyrie* est en mi mineur, dans un style sévère, triste et sombre, entremêlé de dissonances, ce qui lui donne un cachet nouveau.

Le *Christe* est basé sur une marche harmonique avec notes de passage, ce qui produit un bel effet.

Le *Gloria* est un *allegro con moto*, d'un caractère gai et nouveau. Dans cette partie il y a beaucoup d'ouvrage pour l'orchestre.

Le *Domine* est un solo de ténor accompagné d'un quatuor à cordes en contre-point fleuri ; il est suivi d'un duo et d'un solo de basse accompagné du chœur qui chante *Miserere*.

Le *Qui sedes*, pour chœur, est une pièce vraiment remarquable comme harmonie simple.

Le *Credo*, est à l'unisson, ce qui demande un grand chœur et un grand orchestre. L'harmonie est faite par les cuivres et l'orgue, les variantes sont faites par les cordes et les bois. Il y a dialogue entre les altos, violoncelles, contre-basses, bassons pour la partie grave et les premiers violons, seconds violons, flûte, hautbois, première clarinette et seconde clarinette pour la partie aigüe, ce qui produit un joli effet.

L'*Incarnatus est*, un *andante*, c'est un solo de ténor.

Le *Crucifixus*, solo de baryton, est accompagné du chœur qui chante : *Crucifixus*, ce solo est aussi accompagné de la harpe et des cordes avec sourdines. Ce solo est remarquable par sa tristesse et son originalité.

Le *Resurrexit* est un mouvement *Allegro vivace*, il est annoncé par les trompettes pendant les huit premières mesures.

Le *Sanctus*, commence par un solo de ténor accompagné des cordes, il est tout à fait religieux. La finale avec tout l'orchestre et le chœur au complet est d'un effet grandiose.

Le *Benedictus* est écrit à quatre parties, il est un grand contraste du *Sanctus*. C'est surtout une pièce d'harmonie.

L'*Agnus* est peut-être un peu long, mais en revanche est bien agréable en mélodie et en harmonie.

Le *Dona nobis pacem* est court, gai et très chantant ; l'orchestre par son travail délicat lui donne un caractère tout différent de ce qui précède.

Attendons-nous à une excellente audition de musique sacrée.

A propos du centenaire que l'on vient de célébrer, à Vienne, de la naissance de Schubert, il est curieux de rappeler dans quelle extrême pauvreté vécut et mourut l'illustre compositeur.

Un jour qu'il était malade, et que le médecin lui avait ordonné des médicaments et du bouillon, l'ami qui le soignait fut obligé, pour se procurer l'argent nécessaire, d'aller proposer à un éditeur de musique le manuscrit d'un chef d'œuvre du maître. L'éditeur, mis au courant de la situation, offrit, après examen, 50 cents de chaque mélodie.

Plus tard, lorsqu'il mourut, tout ce qu'il possédait, vêtements et mobilier, se réduisait à environ 30 dollars. Quand la vente eut lieu, le commissaire-priseur estima à \$5.00 " un paquet de musique en manuscrit " qui représentait toutes les compositions, la plupart inédites, de Schubert !

## LEOPOLD GODOWSKY

Léopold Godowsky, pianiste et compositeur, naquit en 1870, le 13 février, à Vilna, dans la Pologne russe. Son père, un médecin célèbre, mourut victime de son devoir pendant l'épidémie de choléra de 1871.

Dès l'âge de trois ans, Godowsky fit preuve d'un goût prononcé pour la musique. A l'âge de quatre ans, il modulait sur le piano les accords d'une marche qu'il avait entendue une seule fois. Sa famille le confia dès lors à un parent, excellent violoniste, qui lui inculqua les premiers principes.

En 1879, il débutait à Vilna comme enfant prodige et partit pour une tournée de concerts en Pologne. Le banquier Teinburg de Kœnigsbourg l'envoya étudier à Vienne, puis à Berlin.

Godowsky accepta un engagement pour venir faire une tournée artistique en Amérique, dans l'intention de réaliser les fonds nécessaires pour continuer ses études musicales. En juin 1886, il retourna en Europe.

Quelque temps après son arrivée en France, il eut occasion de se faire entendre de Saint-Saëns qui fut si frappé de son inspiration musicale, qu'il s'en vint lui serrer la main et, par une faveur exceptionnelle, il consentit à lui donner des leçons. Tous les dimanches, Godowsky allait chez Saint-Saëns de grand matin et généralement passait la journée au piano, ne s'interrompant qu'aux heures des repas. Godowski composait alors pour piano ; sur les instances de Saint-Saëns, il se lança dans l'orchestration et donna un poème symphonique pour orchestre complet.

Godowsky a transposé pour la main gauche un certain nombre d'œuvres importantes, cédant en cela à des demandes et des critiques en conséquence. La liste de ses œuvres comprend aujourd'hui une centaine de pièces pour piano, mais cependant il y en a peu d'éditées.

En 1890, Godowsky revint en Amérique et se maria à New-York à Frederica Saxe.

Godowsky a donné un grand nombre de concerts aux États-Unis et même en Canada. Partout il a reçu un accueil enthousiaste.

Il est actuellement en Europe, mais doit revenir en octobre pour une tournée artistique aux États-Unis, en Canada et au Mexique, sous la direction de MM. Collins et Hawkins, de Chicago.

Nous donnons dans notre numéro de ce mois, le portrait de Godowsky.

Au moment où nous allons sous presse, la SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE DE MONTRÉAL, placée sous le haut patronage d'honneur de Son Excellence le comte d'Aberdeen, gouverneur-général du Canada, et de Sir Donald Smith, C.C.M.G., donne sa vingtième saison de concerts. Nous ne saurions trop engager les véritables amateurs de musique à suivre ces concerts, où l'exécution parfaite répond entièrement au choix judicieux fait des œuvres à rendre.

Voici d'ailleurs le programme des concerts des 7, 8 et 9 avril, au Windsor Hall :

Soixante-seizième concert, mercredi, 7 avril, à 8.15 heures p.m., deuxième exécution de l'oratorio de Max. Bruch *Arminius*.

Soixante-dix-septième concert, jeudi, 8 avril, à 3.30 heures, en matinée, sélection pour orchestre et chant (soli).

Soixante-dix-huitième concert, le 8 avril, à 8 heures p.m., première audition en Canada de l'oratorio de Massenet, *Marie Madeleine* et la Neuvième symphonie chorale de Beethoven.

Soixante-dix-neuvième concert, vendredi, 9 avril, à 8.15 heures, le *Tannhäuser* de Wagner.

## KERMARIA

THÉÂTRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE. — *Kermaria*, Idylle d'Armorique en trois épisodes, précédée d'un Prologue, de M. P. B. Gheusi, musique de M. Camille Erlanger

La savante écriture musicale de *Kermaria* décèle des qualités dramatiques, que M. Camille Erlanger n'a pu que faire pressentir, par la faute du faible livret de son collaborateur, M. Gheusi. De méchantes langues ont prétendu que le compositeur s'était flatté de réussir d'autant mieux qu'il aurait à défendre une cause difficile ; cela est peu croyable !

Le Prologue (l'une des meilleures pages de l'ouvrage) est traité fort habilement. Cette angoisse du coupable, poursuivi par les malédictions d'un chœur invisible, et auquel une apparition céleste vient donner l'espoir d'un futur pardon, impressionne réellement.

La scène qui suit, présentée dans un riant décor de ferme bretonne, tranche par sa poésie et sa douceur avec ce terrible début. Le chœur des fuseaux (bissé le second soir) est d'une note délicieuse ; l'instrumentation en est aussi neuve qu'agréable.

Le second acte, (ou épisode) sauf le monologue d'Yvon, dont l'orchestration, digne de l'auteur de la Chasse fantastique de *Saint-Julien l'Hospitalier*, est d'un pittoresque achevé, sauf aussi quelques détails ingénieux dans le long duo de Tiphaine et Yvon, engendre un mortel ennui. L'intérêt, il est vrai, se réveille quelque peu avec le choral final, dans lequel on glorifie l'amour pur rédempteur.

L'interprétation de *Kermaria* est excellente. L'orchestre a merveilleusement traduit cette musique visiblement inspirée de Richard Wagner, de facture très compliquée, sans qu'il y paraisse, tellement M. Daubé met en relief chaque détail. MM. Bouvet, Mondaud, Bellhomme ont dit avec beaucoup de talent les rôles du moine, d'Yvon et d'Alain ; Mlle Wyns (Annette), et M. Jérôme, ont eu fréquente occasion de se faire applaudir. Pourtant, le vrai triomphe de la soirée, une révélation pour beaucoup, fut la complète réussite de Mlle Guiraudon dans sa délicieuse création de Tiphaine.

## CORNÉLIE FALCON

Les journaux de France apportent la nouvelle de la mort de la célèbre cantatrice Cornélie Falcon, qui s'est éteinte le 28 février à l'âge de quatre-vingt-cinq ans. Elle avait quitté le théâtre, en pleine gloire, il y a de cela un peu plus de cinquante ans : tout d'un coup, elle avait absolument perdu la voix.

Née en 1812, Cornélie Falcon était entrée au Conservatoire à quinze ans ; elle en sortit, en 1831, avec trois premiers prix, et débuta, le 20 juillet 1832, à l'Opéra, dans *Robert le Diable*. Ce fut une soirée triomphale. La presse célébra unanimement les louanges de la jeune chanteuse ; le feuilletoniste du *Temps* déclarait que depuis fort longtemps il n'y avait eu à l'Opéra de début aussi brillant.

Pendant cinq ans, la Falcon enthousiasma Paris, puis, tout à coup, la voix de la jeune femme se brisa. Elle n'avait pas trente ans . . . !

Elle partit pour l'Italie, espérant retrouver sous le chaud soleil du Midi les vocalises envolées et, guérie ou se croyant guérie, elle revint à Paris, où l'on organisa pour sa rentrée une soirée à son bénéfice. La salle, ce jour-là, était comble du haut en bas. La Falcon entra en scène. Elle était admira-

blement belle et les applaudissements éclatèrent. L'orchestre préluda, la Falcon ouvrit la bouche, mais sa voix s'arrêta dans sa gorge et la grande actrice ne put que fondre en larmes . . . ! " C'est alors, dit Jouvin, que le public de l'Opéra, qu'elle avait convié à tant de triomphes, assista aux funérailles de sa cantatrice favorite, se pleurant vivante elle-même ! "

La Falcon ne reparut plus sur la scène. Elle se maria et porta désormais le nom de son mari, M. Malançon. Dans ces dernières années, l'âge et la maladie l'avaient beaucoup changée. Elle est morte, après avoir recommandé qu'il ne soit pas envoyé de lettres de faire part de sa mort, qu'il ne soit pas question de la Falcon : " La Falcon, a-t-elle dit, est morte depuis longtemps ! "

Son souvenir vivra cependant et longtemps, car telle est l'impression qu'elle a laissée dans les rôles qu'elle a interprétés pendant sa courte carrière, qu'aujourd'hui encore ces rôles portent son nom : on dit couramment au théâtre d'une chanteuse qu'elle chante les Falcons.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

ARCHIVES des maîtres de l'orgue des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles publiées d'après les manuscrits et éditions authentiques avec annotations et adaptations aux orgues modernes, par Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité, professeur d'orgue au Conservatoire de Paris, avec la collaboration, pour les notes biographiques de André Pirro. Prix de la souscription annuelle : 10 francs. Chez l'auteur, 62 rue de Clichy, Paris.

Si l'on excepte J. S. Bach et Haendel, dont les œuvres soigneusement rééditées et annotées nous sont à peu près toutes connues, nombre de compositions très remarquables de leurs prédécesseurs et contemporains sont encore ignorées de la jeune génération d'organistes.

En tirant de l'oubli ces trésors d'archéologie musicale, en les adaptant aux orgues d'aujourd'hui, l'éminent organiste de la Trinité et des concerts historiques du Trocadéro, rend un immense service à ses confrères, et complète l'histoire d'un art dont il est l'un des plus illustres représentants.

La première livraison, avec papier et impression de luxe est entièrement consacrée aux compositions de I. Titelouze, chanoine, organiste de l'église de Rouen, en 1623. Ces pièces, très intéressantes et d'une grande pureté de forme dans leur archaïsme, sont écrites sur trois hymnes bien connues : *Lucis Creator Optime*, *Veni Creator*, *Pange lingua*, et la mélodie apparaît tantôt comme *canto fermo* avec contrepoints en imitation tantôt comme sujet de fugue réelle ou tonale.

L'indication des jeux et des mouvements. La disposition des parties sur les différentes portées, la netteté de l'impression, tout concourt à rendre cette publication à la fois utile et attrayante.

CANTIQUES populaires du Canada-Français, harmonisés pour quatre voix mixtes et orgue ou piano par Ernest Gagnon. Cantiques de Noël, Cantiques de Missions, Québec.

Toutes les maîtrises voudront avoir ce joli recueil qui se recommande par le choix des airs, une harmonisation élégante et en même temps simple comme il convient à ces mélodies naïves, une préface très intéressante, parfaitement écrite, utile à lire et à méditer.

Durant la dernière année fiscale, le Canada a exporté pour environ \$342,232 d'instruments de musique. Sur ce chiffre il y a \$284,808 pour 4,862 orgues et pianos fabriqués dans l'Ontario et \$65,262 pour 869 pianos et orgues en provenance de Québec ou Montréal.

## CHOPIN

DE L'INTERPRÉTATION DE SES ŒUVRES.

(Suite.)

Il n'est pas de composition plus élégante, contenant plus de brillant et de liberté d'esprit que la grande polonaise en Mi-bémol majeur, précédée d'un *andante spianato* (op. 22) qui fut écrite à cette époque et jouée au Conservatoire, dans les premières années de son séjour à Paris.

A cette époque, un petit nocturne, (*mi bémol* majeur, op. 9 No 2) le plus connu aujourd'hui, faisait fureur à Paris. Ce rien charmant fit plus, pour la popularité de Chopin, que toutes ses autres œuvres. Les nocturnes de Chopin sont restés, jusqu'à présent, des modèles d'élégance et de tristesse romanesque sans affectation, ce sont de plus, des pages éloquentes de sa vie ; véritables poèmes de la nuit, tantôt calmes comme la lumière argentée de la lune, (noct. en *mi bémol* majeur) tantôt assombris par les nuages qui obscurcissent l'horizon et le cœur du poète, parfois aussi traversés par quelque drame sanglant, l'écho de quelque terrible ballade.

Le premier en date, le nocturne en *si bémol* mineur, nous montre une forme musicale inconnue jusque-là, une tristesse saisissante, à côté d'une élégance de facture inouïe. Au milieu, que l'on ne doit pas jouer plus vite, le chant se traîne par octaves lourdes, comme si l'âme était affaissée sous le poids des pensées et de la chaleur d'une nuit d'été.

Le nocturne en *fa dièse* majeur, est le type des sentiments d'expansion juvénile, d'amour de l'humanité ; ce jeune homme, qui ne connaît pas encore les méchants, semble dire au monde : " Tout ce que j'ai est à toi ! "

Deux nocturnes, (op. 27) écrits bien plus tard, marquent le point culminant de son génie créateur. Celui en *ré bémol* majeur, a été comparé par les auteurs qui traitent de Chopin, aux créations les plus élevées des poètes contemporains. Les mesures finales sont inimitables, ce sont des soupirs pénétrants de vérité, qui montent dans les airs pour se perdre à l'entrée des cieux.

Les deux derniers nocturnes (op. 62), par leur forme un peu précieuse, sont l'indice des ravages exercés dans le cœur de Chopin par ses déceptions et ses souffrances physiques.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, deux éléments combinés formaient la personnalité de Chopin—la rêverie slave, et la vivacité française. Dans cette époque de jeunesse, ce dernier élément avait le dessus. La facilité même de composition devait remplir son être de contentement intime, et de ce bonheur qui sont l'apanage des compositeurs aux idées riches et nombreuses.

Les commencements furent difficiles cependant : c'était d'abord la séparation d'avec des personnes aimées, et l'idée de leur être à charge, c'étaient des embarras d'ordre matériel ! Puis, bien que reçu avec déférence dans le monde artistique, il n'avait pas encore acquis cette sympathie, plus tard si générale et si dévouée, témoin les opinions sur lui de Kalkbrenner, Field et Moschelès.

Chopin songeait à partir pour l'Amérique, quand une circonstance futile, et toute de hasard, une rencontre dans la rue, le fit rester à Paris. Le Prince Valentin Radzivil le pria de venir avec lui à une soirée chez M. de Rothschild. Chopin ne put refuser ; il joua longtemps, et improvisa en inspiré. Entouré aussitôt par les dames, il eut une foule de demandes de leçons dans les maisons les plus riches, et n'eut plus à s'inquiéter de l'avenir. C'est alors que ses œuvres antérieures devinrent populaires, et qu'il en parut beaucoup de nouvelles, la ballade en *sol* mineur (op. 27) les mazurkas, les études, les nocturnes, et d'autres encore. (A suivre.)

## NOTES ET INFORMATIONS

L'impresario Rice cherche à vendre la partition de *Wang*, en Angleterre.

De Wolf Hopper doit aller à Londres donner des représentations de *El Capitan*.

Aux États-Unis, il y a environ 150,000 femmes musiciennes ou professeurs de musique.

On annonce que la Patti vient de terminer le livret et la musique d'un opéra romantique en un acte.

M. et Mme Geo. Henschel doivent donner toute une série de concerts en Amérique au cours de la prochaine saison.

Le violoniste Willy Barmester vient de faire une tournée triomphale en Angleterre, avec le pianiste Ernest Hutcheson.

Joseph Waselewski, le biographe de Schuman, et une autorité en matière d'histoire de la musique est mort récemment à Sondershausen.

Le grand festival musical qui devait être donné à Minneapolis le mois dernier a été ajourné à un an, car, dit l'information, les temps sont durs.

Paderewski est toujours en villégiature dans le midi de la France. Sa santé se rétablit. Il n'est plus en proie aux insomnies qui l'avaient abattu.

Teresa Careno a reparu au mois dernier à Boston sur la scène du Music Hall, où, détail curieux, elle avait débuté comme enfant prodige, le 2 janvier 1863.

Mascagni a vendu son dernier opéra, *Iris*, une intrigue japonaise, à l'Opéra de Londres pour 42,000 livres, soit plus de \$10,000. Le livret est signé de Luigi Illica.

Rosenthal, qui vient d'être atteint sérieusement par la fièvre typhoïde à Chicago, se rétablit peu à peu. Il pourra bientôt reprendre ses occupations artistiques.

Il est bien probable que Nordica ne chantera pas cette saison à Covent-Garden. La raison semble en être une certaine tension de rapports entre elle et Jean de Reszke.

La troupe d'opéra du Metropolitan de New-York doit remplir un engagement ce mois-ci à la Nouvelle-Orléans. A Chicago, les citoyens ont dû fournir \$30,000 de garantie pour garder la troupe un mois.

Le compositeur français François Thomé produira bientôt à Londres une nouveauté musicale intitulée : " *Légende d'Alsace*," Le poème est d'Armand Sylvestre et a été traduit en anglais par M. Cliford Hallé.

Le *Songe d'une Nuit d'Été*, d'Ambroise Thomas sera donné prochainement par la troupe Carl Rosa, au cours d'une tournée dans les provinces anglaises. La traduction du livret a été confiée à M. Beattie Kingston.

En Italie les opéras de Wagner les plus populaires sont : *Lohengrin*, qui a été joué 900 fois ; *Tannhäuser*, 189 fois ; *Walkyrie*, 77 ; *Les Maîtres Chanteurs*, 25. Les deux œuvres capitales de Wagner *Sigfried* et *Tristan* " semblent " inconnus de la *musical* Italie.

M. F. Wight Newman, le riche impresario et entrepreneur de tournées artistiques de Chicago, dit que la population de cette ville a perdu tout sens musical. On se dérangera pour n'importe quelle attraction, sauf pour un concert, où personne ne viendra.

Madame Calvé a signé un engagement pour quinze concerts avec l'impresario Geo. Stewart, de Boston. La tournée commencera sitôt la saison d'opéra finie, et comprendra les villes suivantes : Albany, Buffalo, Indianapolis, Cincinnati et d'autres villes de l'Ouest.

Mme Calvé est engagée, dit-on, à part de bénéfices, avec minimum garanti de \$2,000 par soirée.

M. Edmond Hardy, le marchand de musique bien connu de Montréal, a décidé de transporter son magasin de la rue St-Laurent dans un autre centre où il sera en contact plus immédiat avec le monde de la musique.

A cet effet, à partir du 1<sup>er</sup> mai, il occupera un département spécial dans les salles de la Compagnie de Pianos Pratte, 1676, rue Notre-Dame.



Cuan-do voy por e - sas cal - les con la man.  
 Qu'el - le est donc cet - te fu - li - e Qui s'em -

*ritenu.*

til la tre - cia - da, no hay hom - bre que se re - sis - ta a mi sa -  
 - pa - re de v'ous tous? Me trou - rez - vous si ju - li - Que je

le - ro y - mi gracia  
 v'ous ren - do tous fous!

*mf* *cresc.* *dim.*

Ah! \_\_\_\_\_ Y si en - cuen - tro algun fran - chute \_\_\_\_\_ Ya - namo  
 Ah! \_\_\_\_\_ Il - a fu - i lo in de Se - vil - le, \_\_\_\_\_ Ce -

rar me se arrima le ya - go per - der \_\_\_\_\_ el \_\_\_\_\_ pes - ques \_\_\_\_\_ y can -  
 lui qui di - sait m'ai - mer, \_\_\_\_\_ D'un seul fil \_\_\_\_\_ de ma man - til - le \_\_\_\_\_ J'au - rais

*cresc.* *un peu retenu*

tar las li - ta - ni - as!  
 bien su l'en - chai - ner!

Y si en - cuen - tro algun fran -  
 Il - a fu - i lo in de Se -

. chu - te ——— Y a - na - mo - rar me se ar - ri - ma le ya - - go ———  
 - vil - le ——— Ce - - lui qui di - sait m'ai - mer. ———

Per - der el ——— pesques ——— y can - tar las li - ta - ni - as! ——— Ah!  
 D'un seul fil de ma man - til - le, ——— J'au - rai - s bien su l'en - chai - ner! ——— Ah!

Ah!  
 Ah! ——— Ah!

Ah! ——— Ah! ———  
 Ah! ——— Ah! ———

*long tr tr f < f*



# Valse de la Poupee.

"Coppelia."

LÉO DELIBES.

Allegro moderato.

Piano.

The first system of the musical score is in 2/4 time and D major. It features a piano accompaniment with a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'Allegro moderato'. Dynamics include 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo). Fingerings are indicated with numbers 1 and 2. A 'Ped.' (pedal) marking is present at the end of the system.

The second system continues the piano accompaniment. It includes a 'f' (forte) dynamic marking and a 'Ped.' marking. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings and articulation marks are clearly visible.

Tempo di Valse.

The third system marks a change in tempo to 'Tempo di Valse'. The music is in 3/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a bass line. Dynamics include 'mf' (mezzo-forte). A 'Ped.' marking is present at the beginning of the system.

The fourth system continues the 'Tempo di Valse' section. It features a 'f' (forte) dynamic marking and a 'p. stacc.' (piano staccato) marking. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a bass line. Fingerings and articulation marks are clearly visible.

The fifth system continues the 'Tempo di Valse' section. It features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Fingerings and articulation marks are clearly visible.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with triplets (3) and sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Fingerings 4, 2, and 1 are indicated above the treble staff.

Second system of musical notation. The treble staff features a melodic line with triplets (3) and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment. A piano (*pp*) dynamic marking is present in the second measure of the treble staff. Fingerings 4, 2, 4, 1, 3, and 4 are indicated above the treble staff.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with triplets (3) and sixteenth notes. The bass staff features a rhythmic accompaniment with eighth notes. Fingerings 1, 3, 3, 1, 4, 2, 4, 1, and 3 are indicated above the treble staff.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with a triplet (3) and sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. Fingerings 4, 3, 1, and 3 are indicated above the treble staff.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with triplets (3) and sixteenth notes. The bass staff continues the accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the final measure of the treble staff. Fingerings 3, 1, 4, 4, 3, 4, 2, and 1 are indicated above the treble staff.

First system of a musical score. The right hand (treble clef) features a melodic line with numerous fingerings (e.g., 3 2 5, 2 1, 2 1 5, 2 1, 2 5 3, 1, 4) and slurs. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. A dynamic marking of *sf* *p* is present. Below the staff, there are markings: *Red.*, *\* Red.*, and *\**.

Second system of the musical score. The right hand continues the melodic line with fingerings such as 4, 1, 4 2 3 2 1 2, 3 2 5 2 1, 2 1 5 2 1, 2 1 5 2 1, 2 5 3. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *sf* *p* is present. Below the staff, there are markings: *Red.*, *\* Red.*, and *\**.

Third system of the musical score. The right hand features a melodic line with fingerings like 1, 3, 4, 1, 4, 1, 4, 2, 3 4, 4 5. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *sf* *p* is present, and a *cresc.* marking is also visible. Below the staff, there are markings: *Red.*, *\* Red.*, and *\**.

Fourth system of the musical score. The right hand features a melodic line with fingerings like 3, 3 1, 3. The left hand accompaniment includes chords and moving lines. A dynamic marking of *f* *p* is present.

Fifth system of the musical score. The right hand features a melodic line with fingerings like 4 2 4 1 3, 4, 3 1. The left hand accompaniment includes chords and moving lines.

First system of a musical score. The upper staff features a melodic line with slurs and accents. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Second system of a musical score. The upper staff contains a melodic line with fingerings (2, 1) and dynamics *mf* and *pp*. The lower staff has a bass line with chords and dynamics *pp*.

Third system of a musical score. The upper staff has a melodic line with slurs and dynamics *f* and *dim.*. The lower staff has a bass line with chords and dynamics *pp*. There are markings *Ad.* and *\** below the staff.

Fourth system of a musical score. The upper staff has a melodic line with slurs, fingerings (1, 3, 3, 1, 5, 3, 1, 4, 3, 1), and dynamics *p* and *dim.*. The lower staff has a bass line with chords and dynamics *pp*. There are markings *Ad.* and *\** below the staff.

Fifth system of a musical score. The upper staff has a melodic line with slurs, fingerings (5, 3, 1, 5, 3, 2, 1, 3), and dynamics *pp*. The lower staff has a bass line with chords and dynamics *pp*. There are markings *Ad.* and *\** below the staff.

PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE

(Suite)

Comme l'espace réservé dans un journal à un "Cours d'harmonie," est assez restreint, nous nous bornerons à donner seulement les règles générales de l'harmonie sans commentaires, nous réservant de faire nos remarques sur les exceptions aux règles, au fur et à mesure qu'elles se présenteront dans la pratique.

1o Un accord parfait est la combinaison de trois sons superposés par tierces donnant ainsi une Fondamentale, Tierce majeure ou mineure et Quinte juste.

2o Nous écrirons nos exercices à quatre parties, appelées Soprano, Alto, Ténor et Basse.

3o Un accord parfait ne renfermant que trois sons différents, une des notes doit être redoublée; cette note est généralement la Fondamentale, quelquefois la Quinte, mais plus rarement la Tierce.

4o Le chiffre romain employé dans le Nocturne de Chopin, indique toujours la Fondamentale de l'accord.

5o Chaque note d'une gamme quelconque peut servir de basse à un accord parfait.



6o Les grands chiffres indiquent un accord majeur, les petits chiffres un accord mineur. Un petit zéro placé devant le septième degré en majeur, et le second ou 7ième degré en mineur indiquent un accord de quinte mineure.

7o Dans l'harmonie à quatre parties, les différentes voix doivent être placées à égale distance autant que possible.

8o Un accord est écrit dans une position espacée, lorsqu'il y a plus d'une octave entre le Soprano et le Ténor.

9o La note sensible ne doit jamais être redoublée, excepté dans une marche d'harmonie.

10o Les accords de Tonique, Dominante et Sous-Dominante sont appelés accords fondamentaux; les accords de Sous-Tonique, Médiant et Sous-Médiant, sont appelés secondaires; l'accord de sensible sera l'objet d'une étude spéciale dans les renversements.

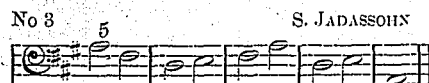
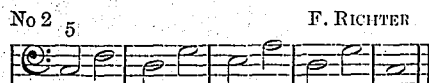
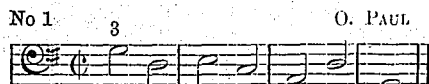
11o Une Résolution normale est une progression de la Dominante à la Tonique.

12o Dans la Résolution normale, la Fondamentale de l'accord de Dominante monte d'une quarte ou descend d'une quinte sur la Tonique de l'accord suivant; la tierce qui est la note sensible monte d'un demi-ton; la quinte marche librement, c'est-à-dire qu'elle monte ou descend d'un degré selon le cas; le redoublement de la Fondamentale devient quinte de l'accord suivant. (Comparez Ex. de Chopin, 2me mesure, progression entre le 3ième et 4ième temps.)

13o Les chiffres 3, 5 ou 8 placés sur la basse du premier accord de chaque exercice indiquent que la tierce, quinte ou l'octave de cette note de basse doit être placée dans le Soprano.

14o Lorsqu'il y a une note commune à deux accords, il est préférable de garder cette note dans la même voix.

Nous donnons ici trois basses dont les Nos 2 et 3 devront être travaillés par l'élève, nous terminerons notre travail sur les accords parfaits en harmonisant le No 1.



RÉALISATION DU No 1



I V—VI IV II V—I

La tonalité dans l'Ex. 1 est Sol majeur, par conséquent, le premier accord ayant Sol pour basse, doit se chiffrer par I. Ré, basse du second accord, doit se chiffrer par V, comme étant le cinquième degré de la gamme de Sol. Mi, basse du troisième accord, doit se chiffrer par un petit chiffre vi, étant un accord mineur, de Sous-Médiant et ainsi de suite.

15e Le 3 placé sur le premier accord indique que Si, la tierce du premier accord de Sol, doit être placé dans le soprano. Il n'y a rien de particulier entre le premier et le second accord sauf que ces deux accords s'enchaînent par la note commune. (Voyez Ré du ténor) les autres voix marchent sur les parties les plus rapprochées de l'accord suivant.

(A suivre)

ERRATA.—Nous prions nos lecteurs de vouloir bien corriger deux erreurs typographiques qui se sont glissées à notre insu dans notre extrait du Nocturne de Chopin, page 144, du dernier numéro. Ecrivez Sol à la basse du premier temps de la troisième mesure; cette erreur typographique nous fait faire des octaves parallèles entre la basse et l'alto en même temps qu'un redoublement de la note sensible. Au 3ème temps de la 4ème mesure, mettez également Sol à la basse; de plus à la 3ème ligne de la 3ème règle au bas de la colonne, lisez *quarte* au lieu de *quinte*.

Réponses aux questions posées à l'Art Musical

Mme L.—St-George, Beauce.  
 Rép.—Le signe dont vous parlez est appelé Mordant, il s'exécute une seconde plus bas que la note principale, lorsqu'il est traversé par une petite ligne verticale, sinon la note auxiliaire s'exécute au-dessus de la note principale.

Mons D., Montréal.  
 Rép.—Nous recommandons le traité d'harmonie de Jadassin, mais il n'existe qu'en anglais et en allemand.

Mlle L. T. D., Lanoraie.  
 Rép.—Quoique Benjamin Godard ait écrit pour le piano, il était surtout violoniste; il a étudié sous Vieuxtemps. Il est mort il y a deux ans.

M. P. A.—Vos questions n'étant pas signées et de plus comme elles s'attaquent à des personnalités, nous ne pouvons les discuter dans l'ART MUSICAL.

M. O. W., London, Ont.  
 Rép.—L'orgue de Notre-Dame renferme cent registres dont quatre-vingt-deux jeux parlants dix-huit accouplements ou registres accessoires, quatre claviers; le tirage de jeux est électrique et l'action des claviers tabulaires pneumatiques; nous ne connaissons pas le nom de la pile électrique employée. Le prix de l'orgue est dans les trente mille piastres.

J. D. D.

Les Artistes Canadiens en Europe

Mademoiselle Victoria Cartier continue ses études à Paris. Nous avons appris avec plaisir que le cercle de ses relations s'étendait de plus en plus et que partout l'artiste canadienne recevait un accueil aimable et sympathique.

L'ART MUSICAL l'en félicite très sincèrement.

Mlle Cartier a reçu à Paris une valse-impromptu que lui a dédiée M. Letondal.

A la matinée de l'"Etude," qui a eu lieu le dimanche, 7 mars, chez M. Rouvin Bussino, professeur au conservatoire, Madame Laffricain se faisait entendre pour la première fois dans la cantilène de Djelma de Charles Lefebvre... (Est-ce toi, dont la divine influence).

Elle y a montré un grand charme, une jolie voix et un style excellent...

Les progrès qu'on a pu constater déjà, promettent beaucoup pour l'avenir, et nous espérons pouvoir bientôt féliciter de nouveau et l'élève et le maître pour les résultats qu'ils ne peuvent manquer d'obtenir.

Les nombreux amis de M. A. Lejeune, l'excellent violoniste que nous avons tous applaudi maintes fois à Montréal, apprendront sans doute avec plaisir qu'il continue la série de ses succès.

Voici ce que nous lisons dans un journal français au cours du compte-rendu d'un concert donné à Elouges France, par la Société des Fanfares :

"Nous avions eu l'occasion d'entendre, l'année dernière, M. A. Lejeune, un violoniste de grand style, et c'est avec plaisir que nous avons de nouveau reconnu la valeur de cet artiste qui sait maintenir en éveil tout son auditoire. Aussi bien ne lui a-t-on pas épargné les bravos, et c'est au milieu d'un tonnerre de vivats et d'applaudissements que ce virtuose s'est retiré."

LES DISPARUS

M. Pluque, régisseur de la danse à l'Opéra de Paris, vient de mourir.

Edouard Pluque était entré le 1er juin 1849 à l'Académie nationale de musique, comme artiste du ballet.

Il avait commencé au théâtre Comte, devenu théâtre des Bouffes-Parisiens.

Après avoir fait son service militaire dans les Cont-gardes, il était revenu à l'Opéra. Il donnait des leçons de mise en scène à beaucoup d'artistes, Mme Caron et Mme Melba sont ses élèves.

M. Pluque ne comptait que des sympathies à l'Opéra. Il y sera très regretté.

—Le compositeur allemand Waldemar Bargiel vient de mourir subitement, à Berlin, d'une apoplexie cardiaque. Né en 1823, à Berlin, il avait été successivement professeur à l'école de musique rhénane de Cologne, directeur des concerts de la Société de musique de Rotterdam, et, depuis 1874, professeur au Conservatoire de Berlin. W. Bargiel a composé surtout des symphonies, des ouvertures et de la musique de chambre. Plusieurs de ses œuvres ont été exécutées à Paris, notamment par les soins de M. Eugène d'Harcourt, qui fut son élève.

ECHOS DU CANADA

MONTRÉAL

Les élections semi-annuelles du Chœur Indépendant, de Montréal, ont donné le résultat suivant :

Président honoraire, M. H. T. Bruyère, réélu; vice-président, L. Quevillon; sec. D. Malo; ass.-sec., A. Bourret; trés., A. Baril; bibliothécaire, H. Larue; directeur, L. L. M. Lebrun; accompagnateur C. A. E. Houde. Comité de régie, MM. E. Turcot, L. Labonne et Jos. Trudeau.

—Le corps de musique des Carabiniers Victoria vient de faire ses élections. Sont nommés : Directeur Ed. Quivron; président M. J. B. A. Tison; vice-président, M. Angevine; secrétaire, M. Fauteux; trésorier, M. Frémeau; bibliothécaire, M. O. St-Jacques.—Membres du comité : MM. P. Michaud, Lorenzo Prince et Chs. E. Dupont.



Paris, 1er avril 1897.

**PARIS** AU CONSERVATOIRE.—M. Théodore Dubois vient de remettre en vigueur le paragraphe du règlement concernant les examens publics du printemps.

A cet effet, le 6 mai prochain aura lieu un concours de la classe dite "d'orchestre" ; à ce concours prendront part les élèves instrumentistes et ceux des classes de chant.

Le programme ne sera arrêté que quinze jours avant cette séance, à laquelle seront convoqués les membres de l'Institut, la presse et les membres de la haute société parisienne.

OPÉRA-COMIQUE.—A enregistrer une excellente reprise de *Manon*. Le chef-d'œuvre de M. Massenet a retrouvé son grand succès auprès du public.

Bonne interprétation : il faut citer spécialement Mlle Lejeune, une charmante transfuge du théâtre de Bruxelles, qui a prouvé de très sérieuses qualités dramatiques. Elle a été très applaudie, après l'acte de Saint-Sulpice, ainsi que M. Leprestre, un touchant chevalier Des Grieux.

L'éloge de M. Fugère, dans le rôle du comte, n'est plus à faire ; quant à M. Isnardon, il incarne à merveille celui de Lescaut.

A propos de M. Isnardon, disons que cet excellent artiste vient d'obtenir un mois de congé, — avril, — pendant lequel il ira créer *La Bohème*, de Léon Cavallo, à Milan d'abord, puis à Venise ensuite pour les fêtes de l'Exposition internationale des Beaux-Arts.

A L'OPÉRA.—On va reprendre prochainement *Salambô*, qui n'a pas été donné depuis plusieurs mois déjà.

Mme Rose Caron conservera le rôle de Salambô ; M. Courtois chantera pour la première fois, dans l'œuvre d'Ernest Reyer, le rôle de Mitho, créé à Bruxelles par M. Sellier et à Paris par M. Salém.

— Le ténor Tamagno doit donner prochainement à l'Opéra quelques représentations d'*Otello*, qui sera chanté en italien par tous les artistes.

Un journal de Milan, *Il Paleoscenico*, publie à ce sujet la lettre suivante, que Tamagno lui-même adressait récemment à un sien ami :

## Correspondance d'Europe

"Très cher ami,  
"Persuadé de l'apprendre une chose agréable, je te fais savoir que je suis engagé à l'Opéra de Paris pour y donner plusieurs représentations d'*Otello*.

"On voulait que je chantasse en français ; mais je m'y suis refusé. On a consenti à ce que tout le monde chantât en italien. Verdi m'a envoyé un beau télégramme pour me prier d'accepter.

"Les représentations auront lieu en avril, et la première sera donnée pour une œuvre de bienfaisance et, par conséquent, *gratis*, sous le patronage de la fille du président Faure.— TAMAGNO.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS.—La *Symphonie en ut majeur* de Schumann inscrite en tête du programme des 11<sup>e</sup> et 12<sup>e</sup> séances a été écrite vers la fin de 1845. Le premier mouvement, le Scherzo et l'Adagio sont des pages superbes qui peuvent être placées parmi les plus belles du genre ; mais, la finale offre beaucoup moins d'intérêt ; on sent que le maître de Zwickau était déjà en proie à de terribles souffrances physiques.

La Finale du 1<sup>er</sup> acte d'*Euryanté* de Weber a fait plus d'effet sans être pourtant un chef-d'œuvre.

L'éminent organiste M. Guilman a fait entendre, avec un très grand succès, le *Concerto* en ré mineur de Haendel. Cette œuvre présente une certaine particularité en ce sens que l'auteur, au lieu d'écrire les parties concertantes et le solo, se contentait de mettre l'indication *ad libitum* et comme il jouait lui-même ses concertos, il se livrait alors à de merveilleuses improvisations.

M. Guilman a dû faire le nécessaire ; c'est ainsi qu'il a introduit comme *Larghetto* celui du 12<sup>e</sup> Concerto pour instruments à cordes du même maître. C'est admirablement réussi, et ce chant large, poétiquement soutenu par une pédale constante, produit le plus bel effet. Le maître organiste a été rappelé et chaudement applaudi.

M. P. Taffanel, qui conduisait ce beau concert, nous a donné pour clôture le régale d'une *Symphonie* de Haydn, celle en *mi bémol*.

CONCERTS COLONNE. — Quinzième concert de l'abonnement, avec le concours de MM. Mounet-Sully, Silvain et Mlle Renée de Minil (de la Comédie-Française).

Première partie : *Manfred*, poème dramatique de Byron, musique de R. Schumann, adaptation nouvelle de M. Emile Moreau.

Deuxième partie : *Parsifal* (R. Wagner). — *Lohengrin*, introduction du 3<sup>e</sup> acte (R. Wagner).

Le *Manfred* de Schumann, fut accueilli avec une telle faveur, que M. Colonne, attentif à satisfaire ses fidèles et fervents auditeurs, n'a pas hésité à donner une deuxième audition intégrale du chef-d'œuvre byronien.

L'exécution d'ensemble, mieux fondue et plus au point que la première fois, a été superbe. Aussi le public a-t-il vigoureusement applaudi MM. Mounet-Sully et Silvain, Mlle du

Minil, de la Comédie-Française ; les personnages chantants : Mlles Mathieu d'Ancy et Planès, MM. Cheyrat, Ballard, Challet, Edwy et Vieuille, le soliste Hougy, les chœurs, l'orchestre et son excellent chef.

Même succès pour les fragments de *Parsifal*, de Wagner.

— Seizième concert de l'abonnement, avec le concours de Mmes Auguez de Montalant, Mathieu d'Ancy, Marie Taxier, Louise Planès ; MM. Emile Cazeneuve, Dyve et Vieuille.

Programme : Overture du *Carnaval romain* (H. Berlioz). *Episode oriental* (2<sup>e</sup> audition) (A. Coquard) Mme Auguez de Montalant. — Quatre pièces en forme de canon (2<sup>e</sup> audition) (R. Schumann), orchestrées par M. Th. Dubois. — *Yanthis* (1<sup>re</sup> audition) (G. Pierné), (musique de scène pour le drame de M. Jean Lorrain). — Fragments du 3<sup>e</sup> acte du *Crépiscule des Dieux* (R. Wagner), seule audition. — Marche de *Tannhäuser* (R. Wagner).

L'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, page instrumentale qu'on croirait écrite d'hier, tant est conservé son brillant coloris, a été frénétiquement applaudie. De l'*Episode oriental* de M. A. Coquard, on a fait bisser la *Chanson d'exil* à laquelle Mme Auguez de Montalant prêtait le charme de son excellente diction.

Il n'est que juste de constater le bon accueil fait à *Yanthis* de M. G. Pierné. Cette musique de scène pour le drame de M. Jean Lorrain comprend trois épisodes. Remarqué dans le *Prologue* un trio plein de grâce et de fraîcheur chanté par Mlles Mathieu d'Ancy, Marie Texier et Louise Planès.

La *Chanson d'Yanthis*, dite par Mme Auguez, est dans la *semi-teinte archaïque*.

L'exécution des fragments déjà connus du troisième acte du *Crépiscule des Dieux*, de R. Wagner a si bien réussi que M. Colonne ne voudra pas s'en tenir à cette unique audition.

— Dix-septième concert de l'abonnement avec le concours de Mme Mottl, Mlle Renée du Minil (de la Comédie-Française), et Mme Roger Mielos.

Première partie : Overture de *Coriolan* (Beethoven). — Les *Noces de Figaro* (Mozart), Mme Mottl. — *Le Rouet d'Omphale*, premier poème symphonique (C. Saint-Saëns). — *Tannhäuser* (Prière d'Elizabeth) (R. Wagner), Mme Mottl. — Concerto en sol mineur, pour piano (Mendelssohn), Mme Roger-Mielos.

Deuxième partie : *Rédemption*, poème symphonique d'Ed. Blau (César Franck), troisième et dernière audition ; l'archange, Mme Mottl ; le récitant, Mlle Renée du Minil.

L'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, n'a été écoutée cette fois que d'une oreille distraite.

L'attention du public se réservait pour les airs des *Noces de Figaro*, de Mozart : *Voi, che sapete*, et *Non so più cosa son*. Ces titres portés sur le programme semblaient indiquer que Mme Mottl allait chanter en italien, langue sonore, mieux appropriée que toute autre à la musique divine du maître. C'est en allemand que la cantatrice les a dits ; mais, avec tant de grâce,

de charme et de sentiment, que l'auditoire ému lui a fait plusieurs ovations. Mme Mottl n'a pas été moins touchante dans la Prière d'Elizabeth de *Tannhäuser*, de R. Wagner.

Mme Roger-Miclos dont le talent est assez connu et apprécié pour que je n'aie pas besoin d'insister, a triomphé, elle aussi, avec le *Concerto en sol mineur* pour piano, de Mendelssohn, en y déployant toute sa maîtrise.

La première partie du concert se complétait par *Le Ronet d'Omphale*, premier poème symphonique de M. Saint-Saëns, qui, très finement détaillé par l'orchestre, a été fort goûté du public.

**CONCERTS DE L'OPÉRA.** — MM. Bertrand et Gaillard reviennent à leur programme primitif : jouer des œuvres nouvelles ou peu connues du public, et méritent tous les suffrages des amis de l'art musical français. Pour la première fois, le nom de M. Th. Dubois figurait sur l'affiche des *Concerts de l'Opéra* ; un fragment de sa *Cléopâtre* vient d'y obtenir le plus légitime succès.

La majeure partie du public aimant surtout la musique déjà entendue et familière à son entendement, l'administration de l'Opéra a été bien inspirée (au point de vue spéculatif), en offrant à sa clientèle l'audition de la *Damnation de Faust*. L'essentiel est qu'on se contente de respecter la volonté de Berlioz et qu'on ne veuille point transporter à la scène cette Légende, écrite pour le concert.

Nous n'avons pas à signaler les beautés de la *Damnation* que tout le monde connaît.

**SALLES ERARD.** — Pour satisfaire au très brillant programme de la 3<sup>me</sup> séance, la société fondée par M. I. Philipp avait fait appel au concours de M. E. M. Delaborde, Ch. Widor, Bailly, André, Lammers, Bas, Delgrange, Charpentier, Courras, Casadesus et Dattenhoff.

Comme ouverture le *Quatuor*, piano et cordes de Widor, puis des *Pièces en concert* de Rameau, *Sonate* de Tartini avec le *Trille du diable* qui fut un triomphe pour l'éminent violoniste Remy ; et enfin le *Concerto pour trois pianos* de Mozart que l'on entend si rarement et qui était interprété par MM. Delaborde, Widor et Philipp, excusez du peu ! l'accompagnement en double quatuor avec hautbois, deux cors et une contrebasse était délicieux.

**CONCERTS AMOUREUX.** — Dix-huitième concert. — Fait rare, on a chuté assez vigoureusement le 28 février aux concerts du Cirque d'Élé et cela par la faute de quelques maladroits amis de M. Bachelet, voulant transformer en triomphe le succès suffisamment honorable fait à une scène intéressante de *Fiona*. M. Engel avait chanté, non sans effort, le rôle ardu de Turl et Mlle El. Blanc, s'était vue très fêtée pour sa charmante interprétation du personnage de Fiona.

La séance avait commencé par un fragment du *Wallenstein*, de M. d'Indy, le *Camp*, d'orchestration extrêmement ingénieuse.

**SALON DE CONVERSATION.** — M. E. Mangeot, le directeur du *Monde Musical*, le plus important journal de musique de Paris, vient de fonder avec le concours de ses filles, Mlles Jenny et Marie-Louise Mangeot, un *Salon de Conversation*, spécialement organisé pour les

américains qui désirent apprendre la langue française.

Mlle Victoria Cartier a assisté à quelques-unes de ces séances et en a constaté la grande utilité. Nous croyons devoir le signaler à l'attention de nos jeunes compatriotes qui vont passer quelque temps à Paris. Connaissant l'attachement des Canadiens à la langue de leurs ancêtres, nous ne doutons pas qu'ils aient à cœur de profiter d'un séjour à Paris pour se perfectionner dans l'usage de notre si belle langue. Voici un excellent moyen tout trouvé d'acquiescer l'art de bien prononcer, bien articuler, et aussi de bien s'exprimer en un français correct et élégant. Outre l'avantage d'une conversation agréable et instructive, on aura de plus l'occasion de jouer d'instruments de musique, comédie, littérature. *Le Salon de Conversation* est sous le patronage de Mme la Princesse de Polignac.

— M. Eugène Gigout a donné deux matinées musicales, avec les élèves de son école d'orgue, le dimanche 14 mars (jeunes gens) et le dimanche 28 mars (jeunes filles), avec le concours de Mlle Crélinge et du cours d'ensemble de Mlle Fanny Lépine, de MM. Hollman, Auguez, Irénée Bergé et Boëllmann. Les programmes comportaient un nombre très respectable d'œuvres classiques et un heureux choix d'œuvres modernes. Inutile de dire que ces deux matinées ont eu un public aussi nombreux que sympathique, qui n'a pas ménagé ses applaudissements.

— SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE. — Le *Quintette* op. 4, de Sgambati, joué par M. Breitner, Mme Breitner, MM. Guidé, Bailly et Liégeois, a été beaucoup applaudi au 7<sup>e</sup> concert de la Société Philharmonique.

M. et Mme Breitner ont interprété la *2<sup>e</sup> Sonate*, de Saint-Saëns ; puis Mme Breitner, MM. Guidé, Bailly et Liégeois ont fait entendre le *Quatuor* à cordes (op. 23), dédié à la mémoire de César Franck, par M. Fernand Le Borne.

**MARSEILLE.** — GRAND THÉÂTRE. — *L'Étoile du Nord* a tenu l'affiche avec le plus vif succès, grâce au talent des interprètes, Mes Bréjeon-Gravière, Dumaine, et MM. L. David, Boudouresque et Devaux. Nous devons signaler le cas de M. Devaux, second ténor léger, qui a sauvé la reprise, en apprenant le rôle de Georges en quelques heures, et qui a chanté plusieurs fois au pied levé *Mignon* et *Mireille*, dans lesquelles il a obtenu un succès des plus honorables.

— Malgré le grand succès de la reprise de *Salambô*, la Direction pousse avec activité les répétitions de *Hellé* qui passeront prochainement. On annonce la venue, pour une série de représentations, de Mme Héjion et de M. Affre, de l'Opéra.

**LYON.** — GRAND THÉÂTRE. — Depuis ma dernière chronique, nous avons eu la première représentation de la *Femme de Claude*, le drame lyrique de MM. Gallet et Cahen. Je dois à la vérité de reconnaître que l'œuvre n'a pas rencontré un accueil bien chaleureux. Et, malgré tout le talent dramatique déployé par Mlle Nina Paek, engagée spécialement pour jouer Delphine, malgré toute la conscience et la conviction de M. Beyle, dans le rôle du général Ruper, malgré la bonne volonté évidente de M. Mikaely, dans Antonin, malgré tout enfin, la

*Femme de Claude* n'a pas eu le don de passionner le public.

Je suis heureux de constater que les représentations des *Maîtres Chanteurs* se suivent toujours et se ressemblent. Nous voilà à la vingt-cinquième représentation et l'on ira à trente. C'est un beau succès qui suffirait à la gloire de notre sympathique directeur et qui fait le plus grand honneur aux interprètes : MM. Cossira, Beyle, Hyacinthe, Delvoye et Mme Cossira.

**BORDEAUX.** — GRAND THÉÂTRE. — Très intéressante, la représentation des *Huguenots* à laquelle ont donné lieu les adieux de M. Vinche, appelé à Saint-Petersbourg par un très bel engagement.

Notre regrettée basse-noble va faire au Théâtre Impérial une saison italienne où, entre autres œuvres, elle doit chanter les *Huguenots*, *Faust*, le *Barbier*, *Don Juan*, le *Prophète* et *Roméo*.

**NICE.** — GRAND THÉÂTRE DE L'OPÉRA. — Suivant l'exemple de son confrère de Monte-Carlo, M. Lafon nous a offert une œuvre inédite. La création de *Dolorès* a eu lieu avec le concours de Mme Adeline Patti.

En regrettant que le manque de place nous empêche de faire l'analyse de ce nouvel opéra, disons cependant qu'il est regrettable que l'œuvre de M. Georges Boyer n'ait pas été débarrassée de certaines exclamations d'un goût douteux. Une de celles-ci, dans la bouche de Mme Patti, a produit une impression dont l'enthousiasme était absent. La musique de M. André Pollonnis fait oublier les quelques fautes du livret.

La partition de *Dolorès*, fort heureusement orchestrée, renferme de gracieux dessins mélodiques ; les motifs et les rythmes sont d'une originale inspiration. Le talent de M. André Pollonnis donne de grandes espérances.

Mme Adeline Patti est une très agréable *Dolorès*. M. Searamberg a été chaleureusement applaudi, notamment après l'air patriotique du premier acte.

**LONDRES** THÉÂTRE DU PRINCE DE GALLES. — Comme la *Rose Blanche* semblait décidée à vivre ce que vivent les roses, la direction a repris, avec beaucoup de bonheur *Il Maestro di Capello*, une perle de 1822, du compositeur italien Ferdinand Paer, du vrai Mozart, interprétée par Pauline Jordan, la *Nedda* de Covent Garden et signor Maggi. Ce petit joyau, dirigé par le maestro Lévy, fait fureur. Il est suivi de la *Vie de Pierrick*, une pantomime qui fait pleurer les plus endurcis.

— Que ne puis-je, hélas ! vous donner un compte-rendu aussi favorable de la première de *Sa Majesté*, opéra comique émanant de la plume de Sir Alexander MacKenzie, président de l'Académie royale de musique, et de M. Burnand et Lehmann, l'un rédacteur en chef, et l'autre rédacteur du journal comique et cosmopolite *Punch*. *Sa Majesté* est un ouvrage construit sur un livret très médiocre, et la musique du maestro MacKenzie est beaucoup trop prétentieuse pour ce genre d'ouvrage.

L'idée première de l'ouvrage n'était pas dépourvue d'originalité, car cette *Majesté*, à la fois peintre, musicien, géographe, inventeur, général et amiral, était un portrait fidèle d'un personnage royal dont les multiples talents



n'ont cessé de dilater la rate de l'univers depuis dix ans.

COVENT GARDEN.—Le Dr Anton Seidl qui s'est acquis à New-York une si brillante réputation de chef d'orchestre vient d'être engagé à Covent Garden pour diriger les représentations Wagnériennes de la saison.

Les partisans du Wagnérisme sont enchantés de cette nouvelle. Depuis longtemps ils réclamaient une tête allemande à l'orchestre et la direction de l'Opéra a trouvé de bonne politique de leur faire cette concession. Nous ne les en blâmons certes pas.

—Une audition partielle du nouvel opéra *Diarmid* de M. Hamish McCunn sur un livret du marquis de Lorne a eu lieu à la résidence de Sir Georges et Lady Campbell. Le marquis de Lorne a donné une succincte analyse de la pièce qui est tirée de trois légendes druidiques combinées.

Il est difficile de se faire encore une idée bien juste de l'ensemble.

Pour cette audition M. McCunn était au piano. Les principaux passages ont été chantés par Mme Duma et M. Dudley Buck.

Il faut attendre pour juger cette œuvre, où il y a pas mal de reminiscences wagnériennes.

**BERLIN** Le quatuor Joachim a donné plusieurs concerts à la Singakadémie. Un quatuor de Mendelssohn (op. 12) et le grand quatuor de Beethoven en A mineur (op. 132) ont été les meilleurs numéros.

—Le docteur Ludvig Wuellner a donné une conférence musicale sur Schubert, dans la salle de la Société Philharmonique. L'assistance était nombreuse et sympathique.

—A la Singakademie (Académie de Musique) deux artistes russes attirent le public. Ce sont MM. Wassili Besekirsky, père et fils.

—Quelques concerts ont été donnés, cet hiver, mais à tout bien prendre, il n'y a rien de bien intéressant à signaler.

COLOGNE.—Louis Diémer a joué au concert de Gurzenick, le 5e concerto de Saint-Saëns et les nouveaux impromptus de Massenet : *Bau dormante* et *Bau courante*. Grand succès pour l'artiste et les œuvres exécutées.

**VIENNE** Le nouvel opéra de Strauss, *La Déesse Raison*, a été représenté le 13 mars au Théâtre de l'Opéra. Il a remporté un succès colossal, quoique le livret en soit assez terne.

La maladie qui retient Strauss confiné chez lui l'avait empêché de venir jouir de son triomphe.

ANVERS.—THÉÂTRE ROYAL.—NOUS AVONS vu la reprise de la *Reine de Saba* qui a été un succès pour Mlle Brietti (Balthis) et pour M. Silvestre, notre excellente basse, dont on a appris avec plaisir le rengagement.

M. Ruhlman, notre chef d'orchestre, au talent duquel tout le monde rend hommage, a monté pour son bénéfice le premier acte de la *Walkyrie*, et en a confié l'exécution à Mlle Brietti, MM. Villa et Silvestre, trois des meilleurs artistes de la troupe. Ils y ont remporté un véritable succès.

Le *Trouvère* s'est donné avec le concours de Mme Sormani, chanteuse italienne, dans le rôle d'Azucena et a fait valoir les multiples

qualités de M. Layolle dans le rôle du comte de Luna.

Le reprise de la *Traviata* a été également pour Mme Chokain, l'occasion d'un succès enthousiaste, partagé par M. Dupuis, qui a trouvé dans Rodolphe un de ses bons rôles.

MOSCOU.—GRAND THÉÂTRE IMPÉRIAL.—Nous venons d'assister à une grande solennité artistique. M. B. Korsoff, le sympathique baryton de l'Opéra Impérial, avait choisi pour son bénéfice l'*Henri VIII* de Saint-Saëns.

Cet ouvrage a obtenu le plus grand succès.

Jusqu'à ce jour les Moscovites n'avaient connaissance que de *Samson et Dalila* du même compositeur. L'audition dernière vient de le mettre au niveau des plus grands symphonistes qu'il nous soit donné de connaître.

M. B. Korsoff tenait le principal rôle et il l'a fait avec son talent habituel.

Les autres interprètes : Mme Deitsch-Sionnitzkaya, la reine Catherine d'Aragon ; la gracieuse Mlle Sbrouewa, Anne de Boleyn et notre excellent ténor M. Donskoy, Don Gomez de Ferria, ont tous contribué au succès de l'œuvre. Chacun d'eux a remarquablement interprété le caractère de son personnage et tous ont admirablement encadré le roi Henri VIII.

—A Moscou l'an dernier, on avait fermé pendant trois mois le Théâtre Impérial, afin d'en consolider les fondations. Mais en raison du mauvais état persistant de ce théâtre, on va construire une nouvelle salle avec tous les perfectionnements modernes.

—Le Conservatoire de Moscou a célébré le centenaire de Schubert par un concert de gala.

MILAN.—On discute beaucoup la question de la Scala ; mais, il faut l'avouer, cette question passionne beaucoup moins le public que celle de la gendarmerie cosmopolite dont l'Italie avait rêvé de doter la Grèce. Et, cependant, les jours se suivent -- et se ressemblent trop -- pour notre infortuné théâtre.

## Correspondance d'Amérique

**NEW-YORK** La troupe d'opéra dirigée par MM. Abbey, Schoeffel et Grau va revenir sous peu au Metropolitan Opera House, où elle donnera quelques représentations avant son départ pour Londres. Le lundi 12 avril, on jouera *Faust*, le mercredi *Siegfried* et le vendredi *Carmen*. Le spectacle pour la matinée du samedi n'est pas encore arrêté, mais on donnera un opéra dans lequel se feront entendre Mme Calvé, MM. Jean et Edouard de Reszké et M. Lassalle. Le samedi soir il y aura une représentation populaire, et le dimanche, 18 avril, un grand concert avec les principaux artistes de la troupe.

—La chorale française d'Hudson County donnera au Heflich's Hall, à West Hoboken, son deuxième grand concert annuel, avec le concours de l'Orphéon français de Paterson et de plusieurs artistes distingués. Le concert, que dirigera M. Poletti, sera suivi d'un bal ; le professeur Calais conduira l'orchestre.

—L'orchestre du Metropolitan donnera cet été toute une série de concerts promenades, à Madison Square Root Garden. Les Pabst, de Milwaukee, ont, paraît-il, garanti les dépenses de l'entreprise.

LOUISVILLE.—Sievekling, le pianiste danois, a reçu ici un accueil enthousiaste. Les bis, les rappels et les applaudissements ne lui ont pas été ménagés. La façon dont il a enlevé l'*Étude de Concert* de Moszkowski, a littéralement électrisé son auditoire.

WORCESTER.—Dimanche, 28 mars, à la salle Ste-Famille, a eu lieu le concert des Chœurs réunis. Les membres, sous la direction du professeur Ring, ont donné l'opérette, "Les mensonges de la marquise," par Luigi Bordèse. L'orchestre Truda avait prêté son concours.

La soirée a été couronnée d'un plein succès.

NEW-BEDFORD.—Un magnifique concert a été donné le mois dernier à l'église St-Antoine, un lundi soir, sous la direction de M. l'abbé Brosseau. Le chœur St-Antoine s'est fait entendre, sous la direction du professeur Rooney. L'orgue était tenu par M. A. Beauchemin et Mlle H. E. H. Forbes était au piano.

Voici les noms des artistes qui ont chanté : Mlle Lillian Chandler, Mlle Laura Webster, Mlle Mary Lally, Mme J. C. Pothier, et M. J. P. Rooney.

LEWISTON.—Le chœur de l'orgue exécutera à Pâques, le "Kyrie" et le "Gloria" de la douzième messe de Mozart, et le "Credo," le "Sanctus" et l'"Agnus" de l'abbé Larrieu. A l'Épître, on chantera un oratorio par Lam-billotte.

BRUNSWICK.—La fanfare St-Jean-Baptiste a fait l'élection annuelle de ses officiers, lundi 15 mars. Les nouveaux élus sont : Président, P. J. Desjardins ; sec., Lorenzo Morin ; trés., Edmond Gamache ; directeur, Thomas Caron ; sergent, F. Chrismann ; rapporteur, A. T. Caron ; tambour major et agent Alfred Ouellet.

HOLYOKE.—Mardi soir, 23 mars, a eu lieu la soirée musicale et dramatique donnée par les élèves de l'école paroissiale de Notre-Dame du Perpétuel Secours, au bénéfice de l'église.

Le programme, préparé avec tout le goût que savent y mettre les Révérendes Sœurs de la Présentation, a été brillamment exécuté par les élèves de l'école.

MINNEAPOLIS.—Mercredi, 24 mars, a été donné dans le sous-sol de l'église Ste-Clothilde, une soirée musicale au bénéfice du curé de la paroisse.

Plusieurs des meilleurs artistes de la ville y ont pris part, entre autres Mme Thomas Liberté, Mlles Adéline Payette, Alice A. Adian, Eulalie Chênevert, MM. Keene, Paul Dufaud, Arthur Perkins.

Un nouveau et amusant quatuor le "Oearina Quatuor" a prêté son concours et a remporté un éclatant succès.

Toutes nos félicitations.

COHOES.—Le concert donné par des amateurs de cette ville, au profit des pauvres, a eu lieu le mercredi, 10 mars, au Cohoes City Théâtre. Ce concert est l'un des plus beaux que l'on ait eu dans cette ville, cette saison. Les recettes ont dépassé de beaucoup ce que l'on attendait.

SOIRÉES ET CONCERTS

SALLE WINDSOR

LE CONCERT des JEUNES AVEUGLES de NAZARETH

Nous venons de recevoir le programme du très intéressant concert annuel des aveugles de Nazareth.

Le patronage du public amateur de bonne musique est depuis longtemps acquis aux efforts des jeunes artistes de cette institution ; nous croyons cependant devoir inviter tous les lecteurs de notre journal à se rendre à ce prochain concert, qui aura toutes les proportions d'un événement musical, tant est grande l'importance des ouvrages qui y seront exécutés.

Qu'on en juge plutôt par le programme suivant que nous nous faisons un plaisir de publier :

PREMIÈRE PARTIE.

1. Chœur de *Pêcheurs de Perles*..... Bizet  
Les élèves de l'Institution.
2. Récitaf et air du *Sigede Corythe*..... Rossini  
M. Arthur Pruneau.
3. Sérénade (*Le roi Pa dit*)..... Delibes  
Miles J. Perry et E. Prefontaine.
4. Air de la *Damnation de Faust*..... Berlioz  
M. Edouard Lebel.
5. Entrée des Maîtres, strophe du 3ème acte  
des *Maîtres Chanteurs*..... Wagner  
Les élèves de l'Institution.

DEUXIÈME PARTIE.

1. Chœur des Pélorins (*Tannhäuser*)..... Wagner  
La Fanfare de l'Institution.
2. Rejoice greatly (*Le Messie*)..... Handel  
Mlle J. Perry.
3. Capriccio, op. 22..... Mendelssohn  
M. J. D. Dussault.
4. Chanson de la grive (*Navière*)..... Th. Dubois  
Mlle E. Prefontaine et M. A. Pruneau.
5. Cavatine de *Faust*..... Gounod  
M. Edouard Lebel.
6. Grande marche de *Tannhäuser*..... Wagner  
La Fanfare de l'Institution.

Mlle Jeanne Perrault accompagnera le chant. Ajoutons que ce concert aura lieu mercredi, le 28 avril courant, à l'École Montcalm, angle des rues De Montigny et St-Hubert.

LE PARADIS PERDU, DE M. TH. DUBOIS

En 1878, M. Théodore Dubois obtint le prix de la ville de Paris avec le *Paradis Perdu*, drame oratorio, pour soli, chœurs et orchestre. Cet ouvrage renferme les principales qualités qui distinguent l'illustre directeur du Conservatoire, savoir : l'élégante correction du style, la grâce et la distinction de l'idée, l'habileté et la sobriété avec lesquelles elle est présentée et la netteté de la conception musicale, qui révélait déjà chez le jeune compositeur le musicien en pleine possession de lui-même. L'art infini qui se trouve à chaque page de cette importante partition eut bientôt conquis à son auteur une place prépondérante dans le monde de la musique.

Inutile de dire notre satisfaction à la nouvelle que l'on allait bientôt donner une audition entière de cet ouvrage, dont notre public, jusqu'à ce jour, n'avait pu apprécier que quelques modestes fragments.

C'est au "Monument National" qu'aura lieu le 23 avril courant, la première audition à Montréal du *Paradis Perdu*, donnée par MM. les chanteurs du Gesù, assistés par l'élite des amateurs de cette ville et avec le concours, comme solistes, de Miles Gérin-Lajoie et Terroux et de MM. Clément, Comtois, Lavoie, Masson et Saucier. L'orchestre recruté parmi nos meilleurs musiciens sera un grand complet, fait si peu commun à Montréal qu'il vaut la peine de le mentionner.

Il convient de féliciter M. Alex. Clerk, l'habile maître-de-chapelle du Gesù, de la hardiesse de son entreprise ; car il faut plus que du courage—et quel travail avec cela !—pour s'attaquer à un ouvrage de l'envergure du *Paradis Perdu* avec une masse chorale d'au-delà de deux cents amateurs peu habitués, en bonne partie du moins, aux majestueux ensembles que requiert l'oratorio. Aussi souhaitons-nous au concert du 23 le plus franc, le plus éclatant des succès.

M. Plunket Green et Mme Marie Van der Veer Green sont assurément des artistes de haute distinction, formés à bonne école. Par malheur, le programme de leur concert du 5 avril était d'une pauvreté désolante : à peine trois ou quatre numéros pouvaient-ils susciter quelque réel intérêt artistique.

M. Plunket Green a d'abord chanté avec une expression pénétrante, pleine de justesse, et en style très pur, ce qui ne gêne rien—*Plaisir d'Amour*, du Père Martini (1785), puis il a rendu d'une façon fort remarquable le *Roi des Aulnes*, la toujours empoignante ballade de Schubert.



MME VAN DER VEER GREENS.

Madame Van der Veer Green, de son côté, a rendu avec beaucoup de charme la délicate "Berceuse" extraite de "Jocelyn" du regretté Benjamin Godard. Cette artiste, qui chante avec une grâce captivante et beaucoup de savoir faire, n'est pas exempte de défauts, que nous signalons avec discrétion : par exemple, on pourrait lui reprocher un usage trop fréquent des sonorités nasales et une certaine exagération de sentiment.

Pourquoi n'être pas nature ?... Le pianiste accompagnateur, M. Rudolph von Scarpa, s'est acquitté de sa tâche avec beaucoup de sobriété ; les pièces de Raff et de Liszt qu'il a exécutées nous ont paru manquer un peu de netteté dans les passages rapides.

Le programme comportait en outre quantité de chants populaires anglais, écossais et irlandais bien choisis pour plaire à l'auditoire.

LE RECITAL CARRENO

Après neuf ans d'absence, la grande pianiste nous est revenue, en possession de l'immense virtuosité et de l'élégance de style qui la distinguent.

Son talent, tout de brio dans les traits de bravoure, de grâce et de finesse dans le *leggiero*, s'affirme avec moins de bonheur dans le genre polyphonique ou purement sentimental et expressif.

La fugue et fantaisie chromatique de Bach, et l'adagio de la sonate en ut dièse mineur de Beethoven n'ont pas été rendus, l'une, avec les nuances propres à ses différentes parties, le relief direct et proportionnel du sujet, l'autre, avec la demi-teinte, le clair-obscur traditionnel. Mais en revanche quelle délicate et charmante sonorité dans le prélude en si mineur, le *Nocturne*, la *Berceuse* (rappel) de Chopin ! Quelle verve dans le prélude en sol mineur et l'étude en sol bémol ! Quelle technique et quelle fougue dans la célèbre *Polonaise* en la bémol du même auteur, dans la *Campanella* et la *Rapsodie* de Liszt.

Peu de femmes virtuoses possèdent autant de vigueur et de bravoure, une exécution aussi vertigineuse des octaves que Mme Carreno, et de fait, à l'exception de Rubinstein et de Paderowski, il n'est pas de pianiste qui aient soulevé autant d'enthousiasme à Montréal.

—Nous donnons ci-dessous le programme musical exécuté à Notre-Dame, dimanche soir, le 19 mars dernier, à l'occasion de la fête de l'Union de Prières :

1. *Ave Maria*..... Mattei
2. *O Salutaris*—Chœur..... St-Saëns
3. *Jerusalem*—Solo et Chœur..... Gounod
4. *Tantum ergo*..... Rigini

Un chœur de plus de cent voix, sous la direction de Mlle Franchère, a exécuté ce beau programme avec une perfection digne de remarque. Nos plus sincères félicitations à Mlle Franchère et aux solistes MMes M. Terroux, T. Boucher, Lortie, A. Pepin, etc. Mme Boucher tenait le piano.

M. Dussault a tenu l'auditoire sous le charme de son accompagnement si délicat et si varié des voix de dames. La finale du Concerto en sol mineur, de Haendel, sur le bel orgue de Notre-Dame, terminait ce beau salut.

—Très belle audience au "Song Recital" donné par Max Heinrichs, le grand baryton allemand, à l'Académie, samedi, le 27 mars.

La voix chaude et vibrante du grand artiste, lui a valu plusieurs rappels ; on a même trissé le *Spring Song*, de Mackenzie.

A l'heure où paraît notre numéro d'avril, la fameuse Musique de la Marine de Chicago donne une série de concerts dans la grande salle d'exercices de la rue Craig, sous la direction de T. P. Brooke.

L'assistance est nombreuse et semble fort apprécié cet orchestre.

Les dates des concerts sont les 7, 8 et 9 avril.

LE CLUB GUILMANT

Nous avons déjà eu l'occasion de signaler les succès du Club Guilmant d'Holyoke, et d'y applaudir.

Le Club Guilmant, on le sait, n'en est qu'à sa deuxième année d'existence, mais l'avenir est pour lui plein de promesses. Il doit sa fondation à l'initiative de quelques dames appartenant à l'élite de notre société canadienne, aimant les arts, et en particulier la musique, mues par la noble ambition de cultiver les arts en commun et de créer un centre social pour les personnes que leurs goûts, leurs connaissances, leur position groupent tout naturellement autour d'elles.

Nous sommes heureux de mettre aujourd'hui sous les yeux de nos lecteurs une lettre de M. Guilmant :

Mendon, Seine et Oise,  
10 Chemin de la Station.

Le 5 janvier 1897.

Chère Madame,—Je suis très flatté de l'honneur que vous m'avez fait en donnant mon nom au club que vous venez de fonder, à Holyoke, et je vous en remercie très sincèrement. Veuillez dire à tous les membres de cette société combien j'apprécie cette attention délicate, dont je suis fier. Agréés, chère Madame, mes sentiments de gratitude et les meilleurs.

Votre tout dévoué,

ALEX. GUILMANT.

A Madame Marcotte,  
Présidente du Club Guilmant.

N.B.—Je serais très heureux d'avoir encore quelques exemplaires du petit cahier imprimé qui accompagne votre aimable lettre.

ALEX. G.

La présidente actuelle du Club est Mme A. Marcotte, la vice-présidente, Mlle L. Godin ; la directrice, Mme G. A. Savoy.

Dernièrement, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, le docteur Théodore de Fiménil a publié un portrait de Beethoven exécuté par Maurice de Schwind. Ce portrait est une esquisse à la plume, qui a été conservée dans un album du peintre et qui est presque complètement achevée. La fille de Schwind possède la page sur laquelle fut dessinée de mémoire la tête de Beethoven. Le sombre visage du grand compositeur et ses cheveux en désordre, sont reproduits de la façon la plus caractéristique ; aussi cette page curieuse offre-t-elle un énorme intérêt et comme portrait de Beethoven et comme œuvre de Schwind.

# INSTRUMENTS

## TEMOIGNAGES FLATTEURS.

Lors du départ de Mlle Victoria Cartier pour Paris, où elle allait compléter ses études musicales sous la direction des maîtres français, cette demoiselle, appréciant la qualité artistique du piano "Pratte" se fit expédier un de ces instruments à Paris.

Depuis son arrivée dans la capitale française, ce piano a été l'objet de l'admiration des pianistes et des fabricants de pianos parisiens qui l'ont examiné. Ces messieurs n'ont pas été peu étonnés de constater qu'il existât au Canada un piano possédant de si hautes qualités artistiques en même temps qu'une fabrication si solide et si soignée. Plusieurs d'entre eux adressèrent à Mlle Cartier des lettres très élogieuses sur le compte du piano "Pratte."

Voici du reste, une de ces lettres reçues par Melle Cartier.

Paris, 63, rue Jouffroy, le 6 janvier 1897.

A Mademoiselle V. Cartier,

Ai-je besoin, Mademoiselle et chère élève, de vous dire que le piano Pratte dont j'ai joué l'autre jour chez vous, m'a tout à fait séduit ? Je vous l'écris simplement comme je le pense.

La sonorité et le mécanisme de cet instrument sont remarquables ; et, au lendemain d'un long voyage, je n'ai pas été peu étonné de le trouver non seulement en parfait état, mais très d'accord : cela dénote une facture sérieuse et solide.

Soyez assez aimable pour, à l'occasion, transmettre mes sincères félicitations à M. Pratte et recevez, avec mes compliments bien sympathiques, l'assurance de mon entier dévouement.

(Signé) *EUGÈNE GIGOUT.*

Il nous fait plaisir de constater le succès d'une industrie artistique canadienne qui a reçu en quelque sorte un diplôme d'honneur par les éloges que lui ont adressés les artistes de Paris, la ville par excellence pour la consécration des célébrités.

\*\*\*

## LES ACHETEURS DE LA CAMPAGNE

Une des difficultés que rencontre un acheteur de la campagne, dans le choix d'un piano, est la distance, quelquefois considérable, où il se trouve des grands magasins de pianos. Se trouvant dans l'impossibilité de visiter les magasins, il hésite naturellement avant de faire une acquisition aussi importante par correspondance et sans avoir vu l'instrument.

Pour un semblable achat, l'acheteur doit s'adresser à une maison de confiance et nous nous permettrons de signaler aux acheteurs de la campagne une maison qui fait depuis longtemps une spécialité de ce genre de commerce à la satisfaction de tous ses clients. Nous avons nommé la maison Pratte.

Depuis que cette maison a inauguré ce système de vente par correspondance, elle a eu un succès sans précédent, dû à la manière libérale avec laquelle elle a toujours traité ses clients.

La maison Pratte peut se vanter de posséder une clientèle plus étendue qu'aucune autre maison de pianos du pays. Nous avons mentionné dans le numéro de mars de L'ART MUSICAL, trois ou quatre ordres reçus par la maison de points très éloignés et qui montrent jusqu'où s'étendent les opérations de la maison.

La maison, n'employant pas d'agents, est en mesure d'offrir à ses clients des avantages réels, ainsi qu'aux personnes de la campagne qui désirent acheter par correspondance. Elle offre de payer les transports des pianos ou harmoniums et s'engage à reprendre, à ses frais, un instrument ainsi vendu s'il ne donne pas satisfaction.

\*\*\*

M. Martinus Sieveking, l'éminent pianiste hollandais, durant son séjour à Montréal, est venu visiter les salles de vente de la Compagnie de Pianós Pratte.

M. Sieveking a beaucoup admiré le fini extérieur des instruments exposés, et après les avoir examinés au point de vue de leurs mérites artistiques, il les a déclarés, sans hésitation, hors de comparaison avec aucune autre marque de fabrique.

\*\*\*

## ENTRETIEN DES PIANOS.

On a tout dit sur le soin à donner à un piano. Il nous semble cependant qu'il y a bien des points sur lesquels on ne saurait trop souvent revenir et insister.

Il ne suffit pas de garder son piano à l'abri de la chaleur, de de l'humidité, de la poussière, du froid et des influences climatiques quelconques.

Il importe encore de veiller à ce qu'il conserve son accord parfait, sa tonalité et sa régularité de touche.

Une personne qui pratique constamment le piano, et que nous supposons posséder un bon instrument, doit, tous les trois ou quatre mois, le faire visiter par un accordeur expérimenté, qui fera le nécessaire pour le remettre au point.

Il y a un gros travers à éviter à cet égard et que nous voulons signaler. Bien des personnes, excellentes musiciennes, s'imaginent être capables d'accorder elles-mêmes leurs pianos. Sans médire de leurs connaissances, ni douter de leur adresse, nous leur ferons remarquer qu'il est difficile pour elles d'avoir à cet égard l'expérience de l'accordeur, à qui sont familiers tous les détails de la fabrication intérieure de l'instrument, et qui a fait une étude spéciale des petits accidents, ainsi que des remèdes à y apporter.

Nous croyons donc que, sous ce rapport, une main inexpérimentée peut causer bien du tort à un instrument, au lieu de remédier à un accident souvent insignifiant.

La question de tonalité est encore plus difficile à résoudre. Elle demande une oreille d'une parfaite sensibilité et une extrême dextérité de doigt.

Là encore la main du professionnel expert est la seule qui puisse utilement se permettre d'intervenir.

Si donc, vous avez un piano de prix, auquel vous tenez, faites-le souvent visiter par le meilleur accordeur que vous pourrez rencontrer dans votre ville.

## UN CURIEUX AUTOGRAPHE

Le Conservatoire de Paris vient de s'enrichir d'un monument précieux, la partition autographe d'un opéra-comique de Gluck, *l'Arbre enchanté*. Cet ouvrage est un de ceux que Gluck écrivit pour la cour de Marie Thérèse, sur de simples vaudevilles ou des livrets d'opéras comiques français. *L'Arbre enchanté* était une pièce comique de Vaudeville, jouée à l'ancien Opéra-Comique de la foire Saint-Laurent vers 1758. Gluck mit cette pièce en musique, et la fit représenter à Vienne en 1762. Plus tard, lorsqu'il vint en France et réforma l'art lyrique, *l'Arbre enchanté* fit son apparition à Versailles, sur le théâtre de la Cour, à l'occasion d'une fête donnée en l'honneur du grand-duc Maximilien. L'ouvrage dormit ensuite pendant près d'un siècle, c'est-à-dire jusqu'en 1867, époque où il fut repris au petit théâtre des Fantaisies-Parisiennes, qui était sur l'emplacement actuel des Nouveautés.

Dans un salon, la maîtresse de maison s'avance souriante vers un invité :

— "Connaissez-vous la musique, monsieur ?"

L'invité, qui grille d'envie de se produire : — "Mais oui, madame, j'ai quelques connaissances en musique !"

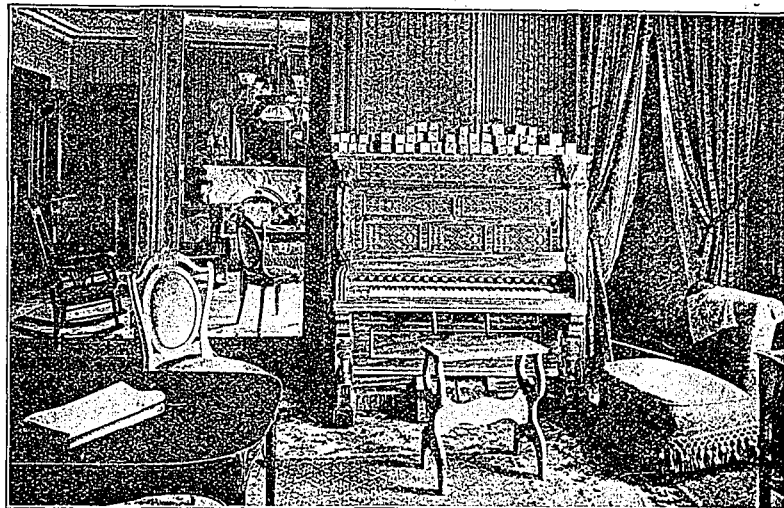
— "Dans ce cas, cher monsieur, quand ma fille se mettra au piano, je vous prie d'être assez aimable pour lui tourner les feuilles."

# Mme Nordica, chez elle.



MME NORDICA,

*La célèbre cantatrice américaine.*



Salon particulier de MME NORDICA, a l'Hotel Savoy, New York,  
(avec Eolien)

On peut examiner un Eolien semblable à celui de Mme Nordica, ainsi que d'autres modèles, aux salles de la **Compagnie de Pianos Pratte.**

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

Hazeltou Bros.	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, en acajou, et en excellente condition, a coûté \$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, aussi bon que neuf, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois ....	\$275
Newcombe	de Toronto, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, caisse en noyer, aussi bon que neuf, payable \$25 comptant et \$8 par mois.....	\$190
Heintzman & Co.	de Toronto, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, caisse en noyer, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$8 par mois .....	\$175
Alexandre	de Paris, 7 octaves. Petit format très belle caisse et en parfait ordre, payable \$25 comptant et \$8 par mois.....	\$175
Kilgour	de Hamilton, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Petit format, caisse noire, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$8 par mois.....	\$160

## PIANOS CARRÉS

Lighte & Bradbury	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Pieds sculptés, caisse très riche, 4 coins ronds, excellent instrument, 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
Caleberg & Vaupel	de New-York, 7 octaves. Pieds sculptés, caisse noire, en très bonne condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois.....	\$150
Manner & Co.	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Pieds sculptés, caisse en bois de rose, bon instrument, payable \$10 comptant et \$5 par mois.....	\$125
Laurent, Laforce & 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
Schiedmayer	7 oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$10 comptant et \$4 par mois.....	\$85
Raven & Bacon	de New-York, 6 $\frac{3}{4}$ octaves. Pieds droits, bon instrument de pratique, payable \$10 comptant et \$3 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.

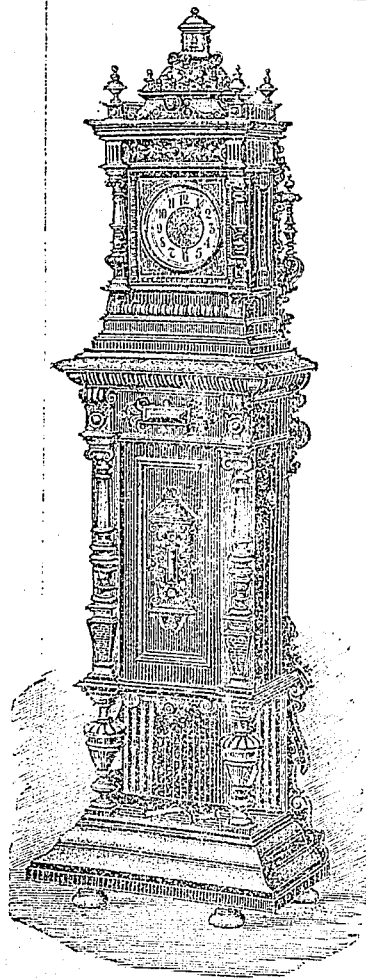
Nous avons en Magasin les **ORGUES D'OCCASION** suivantes à prix réduits :

Doherty	2 claviers et pédalier de 30 notes, tuyaux de montre, 18 jeux, 23 registres, comme neuf.....	\$250	Doherty	5 octaves, 5 jeux, 10 registres, jolie caisse haute, en excellente condition.....	\$60
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	New Home	5 octaves, 5 jeux, 10 registres, grande caisse, en bonne condition .....	\$45
Smith	5 octaves, 6 jeux, 10 registres, caisse haute, son puissant, en bonne condition.....	\$75	Dominion	5 octaves, 3 jeux, 7 registres, en bonne condition....	\$40

Comme nous n'employons pas d'agents, priez 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.

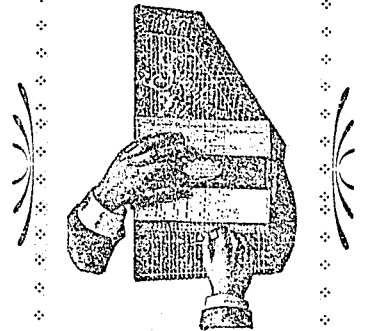
Le Symphonion est manufacturé dans 70 différents styles. Le catalogue de musique contenant environ 5000 airs populaires ou sacrés peut être envoyé sur demande.

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

**WM. R. GRATZ & CO.,**

# SYMPHONION GITHARE

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 Aïrs peuvent être exécutés.

Cie de PIANOS PRATTE, Agent, Montréal.

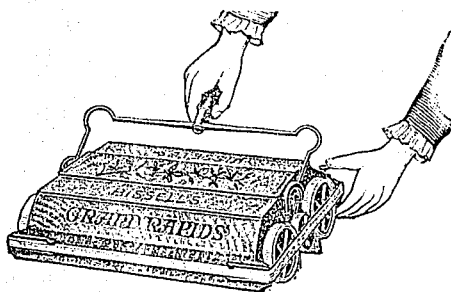
SEULS AGENTS POUR LA SYMPHONION MFG. CO.  
Bureau: 18 E. 11e r. New-York. Man: 112 O. 13e r. New-York.

## Balais à Tapis

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

## SECHOIRS A RIDEAUX, se ployant

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



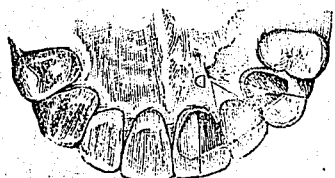
CHEZ  
**L. J. A. SURVEYER**  
6 Rue Saint-Laurent, - MONTREAL.

## Nouveaux procédés Américains pour Plombage de Dents

En Porcelaine et en Verre.

Plus résistant que le ciment, imitant parfaitement la dent.

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



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

# EDMOND HARDY

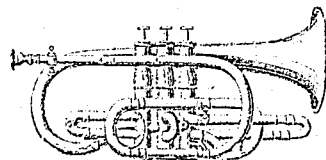


EDITEUR ET IMPORTATEUR  
DE MUSIQUE ET D'INSTRUMENTS

FOURNISSEUR DES PENSIONNATS ET  
MAISONS D'EDUCATION CATHOLIQUES.  
MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE.  
MUSIQUE RELIGIEUSE.

Seul Agent au Canada pour la célèbre maison d'instruments de fanfare et d'harmonie de

**C. MAHILLON**  
DE BRUXELLES

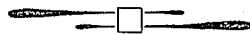


VIOLONS, MANDOLINES, GUITARES, ETC.

Cordes Harmoniques pour tous les instruments.  
La Maison se charge de la réparation d'instruments de tous genres.

No 1676, rue Notre-Dame, MONTRÉAL

LE PLUS GRAND CHOIX  
—DE—  
PIANOS ET ORGUES  
—AUX—  
PLUS BAS PRIX



Nous venons de recevoir un des plus grands assortiments de pianos qui aient jamais été importés à Montréal, et nous invitons les acheteurs à visiter notre magasin ou à correspondre avec nous avant d'acheter ailleurs.

Nous attirons particulièrement l'attention des acheteurs sur les derniers modèles de

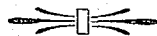
# Pianos Pratte

POSSEDANT PLUSIEURS AMELIORATIONS  
IMPORTANTES BREVETES EN JANVIER 1897.

En outre des PIANOS "PRATTE" nous offrons à des conditions très avantageuses des instruments de plusieurs manufactures canadiennes et américaines.

**Pianos neufs, depuis \$200**

Nous invitons les acheteurs de la campagne, qui ne pourraient pas visiter notre magasin, à correspondre avec nous et nous pouvons leur assurer la même satisfaction qui s'ils eussent fait leur choix au magasin.

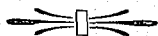


Transport payé jusqu'à destination.

Instruments repris s'ils ne donnent pas satisfaction.

Vieux instruments pris en échange.

Conditions faciles de paiement.



## LA COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE

No 1676, rue Notre-Dame,

Voir page No 174 pour liste partielle...  
...de Pianos et Orgues d'occasion.

 MONTREAL