

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.



Vol. II.

MONTREAL, AOUT 1898.

No 11.

L. E. N. PRATTE, - - - - - Directeur
1676 Rue Notre-Dame. Téléphone 1080.

G. H. de KERMIENO, - - - - - Rédacteur
413 Rue St-Hubert.

DE LA JUSTESSE

Jouer ou chanter juste est une nécessité absolue que l'on ne saurait enfreindre sous peine de déchéance.

Jouer ou chanter faux est une calamité sans équivalent. C'est la négation de l'art musical !

On peut trahir la justesse de différentes manières ; elles sont toutes désagréables, mais elles ne le sont pas au même degré.

Un accord est, en général, composé de trois ou quatre notes. La science autorise l'adjonction d'autres notes, pourvu qu'elles soient présentées de certaine façon, car toute note étrangère à un accord, produit une dissonance, qui, pour être supportable, doit se résoudre sur une consonance. Cette loi impérieuse ne peut être violée.

En laissant entendre une note pour une autre, si la note est étrangère à l'accord, il s'établit aussitôt une antipathie de rapport qui, pour être de courte durée, n'en laisse pas moins une fâcheuse impression. La fausse note est brutale et maladroite, sa présence est un véritable désastre dont rien ne saurait atténuer l'effet nuisible. La dissonance, au contraire, est attirée vers une note de repos, sa marche est certaine et obligatoire. La fausse note est perdue et n'appartient par aucun lien à son entourage, elle n'est sollicitée par aucun accord, tout la repousse : la logique et l'oreille.

La substitution d'une note sera moins grave dans la partie chantante, à moins qu'elle ne transforme le mode majeur en mode mineur et réciproquement, pour la raison que le dessin mélodique se promène à travers l'harmonie des accords et que l'erreur peut quelquefois ne porter que sur la forme de la phrase sans en altérer le sens.

La dissonance aussi affecte parfois l'oreille, mais pour lui donner aussitôt satisfaction. On peut dire de la dissonance qu'elle est un raffinement de la consonance. Elle obéit à une marche attractive qui se résoud toujours par degré conjoint.

On joue fréquemment faux parce qu'un instrument sera ou trop haut ou trop bas ! C'est la plupart du temps l'effet d'une négligence. Il appartient au directeur d'un orchestre de prévenir l'instrumentiste qui est en défaut. Lorsque les instruments ont, entre eux, un trop grand écart de diapason, il faut renoncer à les faire jouer ensemble. La persistance ne saurait, en pareil cas, avoir aucun bon résultat. Elle ne pourrait que détruire, à plaisir, un don précieux, la sensibilité de la justesse.

Nous venons d'effleurer les principales causes qui peuvent

blesser et dérouter notre oreille. Telles que les notes infidèles ou imprudentes ; une erreur dans les parties ; des instruments incompatibles, etc. Il nous reste à parler de ceux qui chantent faux et de ceux qui jouent faux par essence, c'est-à-dire de ceux qui n'empruntent rien de leur défaut en dehors d'eux-mêmes ; en un mot, de ce qui constitue le vice caractéristique du faux.

On dit de quelqu'un : *il joue faux ! il chante faux !*

Pour faire comprendre clairement ce qui se passe lorsque le son nous arrive dévié au point de déplaire, il nous faut entrer dans quelques détails sur la distance mathématique qui sépare les notes.

Un ton mesure neuf commas, qui sont divisés de la sorte : quatre pour le demi-ton diatonique et cinq pour le demi-ton chromatique. Le demi-ton est *chromatique* lorsque l'altération du dièse ou du bémol ne le fait pas changer de nom, exemple : de *do* à *do* dièse, de *ré* à *ré* dièse. Le demi-ton est *diatonique* lorsqu'il ne conserve pas son nom comme de *do* à *ré* bémol, de *ré* à *mi* bémol.

D'après cette démonstration, l'on peut se rendre compte que :

De *do* à *do* dièse (demi-ton chromatique), il y a cinq commas. Il en reste quatre de *do* dièse à *ré* (demi-ton diatonique).

De *do* à *ré* bémol (demi-ton diatonique) il y a quatre commas. De *ré* bémol à *ré* il en reste donc cinq.

On arrive très facilement à franchir, avec la voix comme avec les instruments, les commas intermédiaires des tons et des demi-tons.

Dans la voix et dans les instruments, la sonorité prend une forme,—ce qui en fait une science,—or, lorsque les distances diatoniques, chromatiques majeures et mineures ne sont pas respectées, on chante ou l'on joue faux ! Vice irréconciliable parce qu'il anéantit toute qualité.

Les détails que nous venons d'indiquer très succinctement sont des puissants auxiliaires pour arriver à bien définir la note. Sachant que le dièse accidentel tend à monter, puisqu'il se rapproche de la note supérieure, on prendra certaines précautions comme de serrer les lèvres pour les embouchures, de serrer la note pour la voix et les instruments à anches. La distance des notes bémolisées, prêtes à descendre, n'étant aussi que de quatre commas de la note, on pourra les faire avec un certain abandon, leur direction étant assurée et indiquée par l'orthographe musicale. Cependant, il ne faut jamais laisser trop fléchir la note, cela enlève de la netteté à l'exécution et produit de la mollesse.

CAMILLE DE VOS.

NOS MUSICIENS

Pierre, Joseph, Amédée Tremblay, actuellement organiste de la Basilique d'Ottawa, naquit à Montréal le 14 avril 1876. Dès ses jeunes ans il témoigna d'un grand goût pour la musique. Cependant, orphelin depuis l'âge de 2 ans, il ne put réellement commencer ses études musicales qu'à l'âge de douze ans. Ce fut le Rév. M. Sauvé, vicaire et organiste de l'église St-Joseph qui fut son premier professeur.

En février 1892 il compléta ses études sous la direction du regretté M. Alcibiade Béique, qui lui donna des leçons de piano, d'orgue et de plainchant. Il suivit en même temps les conseils de feu l'abbé Bourduas.

Le 18 octobre 1892 il obtint au concours le poste d'organiste de l'église des RR. PP. Dominicains de St-Hya-



M. P. J. A. TREMBLAY

cinthe, mais refusa l'emploi pour accepter celui d'organiste de la paroisse de St-Joseph de Montréal. Il occupa ce poste jusqu'en novembre 1894 où il fut appelé à l'orgue de la Basilique d'Ottawa.

En février 1894 il avait fondé à Montréal l'Orphéon St-Joseph, reconstitué un peu plus tard et devenu l'Orphéon Goulet.

Le 13 juin 1895, il fut appelé à Pembroke, par Mgr N. Z. Lorrain pour inaugurer le grand orgue que la maison Casavant venait d'installer à la Cathédrale de cette ville.

M. Tremblay est un jeune, à qui l'avenir sourit sous ses plus brillants auspices.

Nous ne doutons pas de ses succès futurs, dont font si heureusement présager ceux qu'il a déjà remportés.

La Musique d'Orgue et les Organistes Italiens

Tandis que l'orgue est un instrument très ancien, — une flûte de Pan avec des soufflets était probablement sa forme primitive, — je ne crois pas que la vraie musique d'orgue soit antérieure à Andréa Gabrieli, italien né en 1510, et à son neveu, Giovanni Gabrieli, qui furent les premiers compositeurs de fugues. Mais l'école de la musique d'orgue fondée sous des auspices aussi favorables en Italie, est déjà tombée en décadence. En vérité après Frescobaldi, — le successeur immédiat des Gabrieli, — qui créa la composition de style brillant, fleuri et chantant, et qui dans son temps, était autant un objet de suspicion que l'était Wagner trois siècles plus tard, et à part Padre Martini, il n'y eut point de compositeurs d'orgue italiens dignes d'être mentionnés jusqu'au jour où nous arrivons. Padre Martini composa douze sonates remarquables, dans lesquelles se trouve la gavotte populaire, presque universellement connue aujourd'hui comme morceau de piano.

Un certain nombre d'organistes italiens font en ce moment des efforts pour restaurer l'école italienne d'orgue et lui redonner son ancien éclat. Parmi ceux-ci, les plus influents sont : Filippo Capocci, de Rome, qui a composé quatre sonates excellentes, et beaucoup d'autres morceaux pour orgue ; Enrico Bossi, auteur de plusieurs importantes pièces d'orgue ; et Signor Tabeldini. Ces musiciens, en essayant de propager le goût d'une meilleure école de composition et d'une plus grande pureté dans l'interprétation, eurent non seulement à surmonter l'indifférence générale, mais aussi les difficultés présentées par la défectuosité des instruments sur lesquels ils étaient obligés de jouer ; ces obstacles rendirent leur tâche particulièrement malaisée. Il est véritablement décourageant qu'une grande partie des orgues italiennes ne remplissent pas les conditions nécessaires pour apporter des modifications à la musique d'orgue. Le défaut subsiste pour les organistes italiens qui ont succédé aux premiers maîtres. Ils ne rendirent pas véritablement la pensée de l'auteur.

Au lieu de faire progresser l'école polyphonique, ils n'ont considéré l'orgue que comme un instrument pour accompagner le chant. Le manque général d'intérêt de la musique instrumentale en Italie provient de ce que les organistes négligèrent de relever et de développer l'école des Gabrieli et de Frescobaldi. Dans de telles conditions, la musique d'orgue ne pouvait être appelée à une plus grande perfection, les organistes italiens prenant très peu d'intérêt pour leurs instruments, et les constructeurs d'orgues ne faisant pas de progrès sensibles.

Il en résulte, que dans beaucoup d'orgues italiennes les jeux sont divisés comme dans un harmonium ordinaire, — registres séparés pour le dessus et la basse, — de même que pour les tirer, il faut les deux mains ensemble. Comme de juste, ceci gêne énormément l'artiste. Les pédaliers des orgues italiennes sont aussi très défectueux : les pédales étant trop courtes, l'artiste ne peut les atteindre facilement.

Il y a douze ans, je fus prié de jouer à Gênes par M. Remondini, un des promoteurs de la réforme de la construction des orgues et de la musique d'orgue en Italie, quoique pas musicien de profession. J'appris que les organistes pensaient qu'il était impossible d'exécuter les pièces de Bach et de Mendelssohn sur l'orgue, et lorsque je les leur jouai sur un orgue construit d'après les plans de M. Remondini, leur surprise fut grande, et je leur promis de jouer à mon prochain récital, la première fugue de Bach qu'ils me désigneraient. Lorsque j'eus répondu à leur demande, ils furent fort étonnés et m'en demandèrent une autre. Ces fugues, ceci dit pour honorer leur sentiment musical, leur firent une profonde impression, et le jour suivant, chaque organiste de Gênes s'arrangeait pour avoir à son piano, un pédalier adapté, de sorte qu'ils purent pratiquer et étudier sur ce pédalier ces belles œuvres chez eux.

ALEX. GUILMANT.

REFLEXIONS MUSICALES D'UN PHILOSOPHE CHINOIS

Li Kong Li, philosophe chinois et maître de musique, était célèbre en l'année du monde 7,891. Il fut l'auteur de plusieurs traités de musique, les plus importants desquels portaient les titres de : *Rites et cérémonies de la musique*, *Le moyen de se diriger avec un style concucnable* et *Le rapport entre la musique et les mathématiques*, avec un discours sur la pédanterie.

Malheureusement, toutes ces œuvres sont perdues ; mais, une grande partie des préceptes du vieux maître ont été recueillis et publiés sous le titre de : *Réflexions musicales*, de Li Kong Li. M. Granville Bantock les a traduits fidèlement pour ses lecteurs du *Standard*, de Londres et il nous paraît curieux d'en citer quelques-unes.

I.—La musique peut être considérée de trois manières :

- Dans un sens émotionnel ;
- Dans un sens abstrait ;
- Dans un sens officiel.

II.—La musique émotionnelle veut être traitée avec des douceurs de moyens et de bonnes manières, tandis que la musique abstraite produit surtout des résultats stériles.

La musique officielle doit être considérée pour sa pureté.

III.—La musique officielle prohibe l'usage de quintes consécutives, lesquelles, en raison de leur influence nuisible, favorisent la vulgarité.

IV.—Travailler et apprendre à discerner les beaux rapports des mauvais. Admettre les nouveaux, mais conserver les anciens.

V.—L'échelle possède sept notes diatoniques avec des intervalles chromatiques et les notes sont connues sous les appellations suivantes : la dose, la suprême dose, le médium, la force inférieure, la grande force, la note dragon et la tortionnaire. Les règles sont variées qui guident l'élève dans l'emploi de la "tortionnaire," et je lui conseille de ne pas la combiner trop souvent avec la suprême dose pour obtenir des effets.

VI.—Un usage excessif de notes diatoniques trahit peu de politesse ; mais d'autre part, l'échelle chromatique doit être employée avec discrétion.

VII.—Il y a de nombreuses méthodes pour l'enseignement de la musique, mais le génie peut les dépasser toutes d'un saut et se passer de leur secours.

Les faux artistes essaient de grandir leur médiocrité en ajoutant à leurs noms des titres et de hautes lettres initiales ; mais parce qu'un homme s'est élevé sur un grand piédestal, cela doit être considéré comme peu d'honneur.

Voilà qui n'est point banal, bien que remontant très loin !

UNE PRÉCIEUSE RELIÈVE DE MOZART

M. F. Nicolas Manskopf, de Francfort, qui est propriétaire d'une admirable collection musicale et théâtrale actuellement exposée en partie à Berlin, a découvert et acheté pour son musée le programme-annonce de la première représentation de *Don Juan* au théâtre italien de Prague, le 29 octobre 1787.

Le chef-d'œuvre de Mozart fut, comme on sait, écrit pour le théâtre de Prague, à l'occasion de l'arrivée en cette ville de la grande-duchesse de Toscane.

Mozart a déclaré avoir écrit *Don Juan* pour la capitale de la Bohême, afin de témoigner sa gratitude aux habitants de cette ville qui avaient montré tant d'intelligence en acclamant les *Noces de Figaro*.

Le précieux document acquis par M. Manskopf ne figure pas au catalogue du Musée Mozart de Salzbourg, où se voit seulement l'annonce-programme de la première représentation de la *Flûte Enchantée*, à l'Opéra de Vienne, le 30 septembre 1791.

UN CURIEUX AUTOGRAPHE DE BERLIOZ

Il s'agit là d'une quasi-autobiographie, dont l'heureux possesseur est M. Siegfried Ochs de Berlin.

On y voit que l'irascible et génial musicien était dépourvu de toute modestie, car voici comment en 1855 il s'exprimait sur son propre compte :

" Je suis né à la Côte-Saint-André (Dauphiné-Isère). Mon père qui était médecin voulut me faire suivre sa carrière. Il me donna pourtant un maître de musique et à l'âge de douze ans je commençai à composer. Arrivé à Paris, je sentis ma passion pour la musique s'accroître et l'emporter sur mon désir de satisfaire mon père. Guerre de famille ! Obstination de ma part. Je deviens élève de Lesueur, puis de Reicha. J'ai le prix de Rome. Mon père alors me pardonne, et à mon retour d'Italie je commence ma guerre de Trente ans contre les routiniers, les professeurs et les sourds.

" Je voyage en Allemagne, en Russie et en Angleterre où partout je reçois le plus brillant accueil.

" Mon œuvre complète se compose de :

" 1. *Ouverture de Waverley*, couleur mélodique écossaise.

" 2. *Irlande*, recueil de mélodies diversement caractérisées, dont les paroles sont traduites de Th. Moore.

" 3. *Ouverture des Francs-Juges*, chevaleresque-terrible.

" 4. *Ouverture du Roi Lear* (dramatique, passionnée).

" 5. *Messe de requiem*, exécutée à l'église des Invalides pour le service funèbre du maréchal Damrémont et des soldats français morts au siège de Constantine (genre colossal).

" 6. *Le cinq mai*, chant sur la mort de l'empereur Napoléon (grave et triste).

" 7. *Les Nuits d'été*, mélodies avec piano, paroles de Th. Gautier.

" 8. *Rêverie et caprice*, romance pour le violon.

" 9. *Ouverture du Carnaval romain*, fougue entraînant, joie délirante.

" 10. *Traité d'Instrumentation*, art du chef d'orchestre, publié en quatre langues : anglais, allemand, italien et français.

" 11. *Sara la Baigneuse*, ballade à trois chœurs. Paroles de Victor Hugo.

" 12. *La Captive*, rêverie pour contralto avec orchestre, paroles de V. Hugo.

" Ces deux morceaux appartiennent au genre gracieux et même voluptueux.

" 13. *Fleurs des Landes*, mélodies pour une et deux voix avec piano.

" Naïves, agitées, gaies.

" 14. *Episode de la vie d'un artiste*, grande symphonie, fantastique, en cinq parties. Genre passionné, violent, expressif.

" 15. *Lelio*, monodrame lyrique, avec le chœur et l'orchestre invisibles. Suite et complément de l'œuvre précédente.

" 16. *Symphonie funèbre et triomphale*, composée pour l'inauguration de la colonne de la Bastille.

" Le morceau : l'Apothéose appartient encore au genre colossal ; il est populaire à Paris.

" 16 bis. *Harold en Italie*, symphonie avec un alto principal, où se retrouvent mes impressions de voyage dans les Abruzzes et le souvenir des belles nuits sereines d'Italie.

" 17. *Roméo et Juliette*, grande symphonie dramatique avec soli de chant et chœurs, sur le drame de Shakespeare. Dédiée à Paganini qui, après avoir entendu dans un concert *Harold* et la *Symphonie fantastique*, m'envoya un présent de vingt mille francs. Cet ouvrage est, je crois, l'un des meilleurs que j'aie produits.

" 18. *Tristia*, trois chœurs sur des sujets de Moore et de Shakespeare.

" 19. *Feuillets d'album*, recueils de chants divers.

" 20. *Vox populi*, deux grands chœurs. La menace des Francs et l'Hymne à la France.

" 21. *Ouverture du Corsaire*.

" 22. *Te Deum* à trois chœurs avec orchestre et orgue concertant, œuvre plus grande de forme et de style qu'aucune des précédentes, dont le *Judex crederis* produit un effet terrible.

" 23. *Benvenuto Cellini*, opéra en trois actes qu'on a égorgé à Paris et qu'on joue souvent en Allemagne. Jamais je ne retrouverai la verve et le brio qu'il y a là dedans.

" 24. *La Damnation de Faust*.

" Légende dramatique en 4 parties où se trouvent les morceaux aujourd'hui célèbres : Le chœur des Sylphes, le ballet des Follets, la Marche hongroise, la Romance de Marguerite et le morceau fantastique : la Course à l'abîme.

" 25. *L'enfance du Christ*. Trilogie sacrée dont j'ai fait les paroles et la musique.

" 26. *L'Impériale*, cantate à deux chœurs et à deux orchestres au style énorme, exécutée aux trois derniers concerts donnés au palais de l'Exposition, et le jour de la distribution des récompenses par l'Empereur. La péroraison de cette cantate où toutes les voix reprennent le thème à l'unisson sous un immense trémolo des instruments à cordes, pendant que les tambours battent aux champs, est l'un des effets les plus saisissants que j'aie trouvés.

" Parlez du chef d'orchestre et du prosateur auteur du livre : *les Soirées d'orchestre*. Citez l'influence sur moi des poètes tels que Shakespeare, Byron, Moore, Hugo, Goethe, et celle plus grande encore des Spectacles de la Nature, dont le reflet se retrouve dans l'adagio de *Roméo et Juliette* et dans la scène aux Champs de la *Symphonie Fantastique*, dans la sérénade et dans la Marche des Pèlerins du *Harold*.

H. BERLIOZ.

Ces curieuses notes, nous le répétons, manquent un peu de modestie, mais comment s'en étonner quand on se rappelle les paroles suivantes publiées dans les *Lettres d'un bachelier en musique* et qui forment le compliment le plus enthousiaste qui soit :

" Honneur à toi, Berlioz, car toi aussi tu luttas avec un invincible courage, et si tu n'as pas encore dompté la Gorgone, si les serpents sifflent encore à tes pieds en te menaçant de leurs dards hideux, si l'envie, la sottise, la malignité, la perfidie semblent se multiplier autour de toi, ne crains rien, les dieux te sont en aide ; ils t'ont donné, comme à Persée, le casque, les ailes, l'égide et le glaive, c'est-à-dire l'énergie, la promptitude, la sagesse et la force. Combat, douleur et gloire, destin du génie ! "

LA PREMIÈRE PARTITION DE SIEGFRIED WAGNER

On sait que Richard Wagner avait défendu à son fils Siegfried de s'occuper de musique, tant qu'il serait vivant. Siegfried Wagner se conforma aux ordres paternels, et étudia l'architecture. Cependant, depuis cinq ou six ans, il crut pouvoir, sans manquer à la volonté exprimée par Richard Wagner de son vivant, abandonner l'architecture, qui ne lui plaisait qu'à demi, pour la musique, sa seule vocation.

Siegfried Wagner prit pour maître le célèbre contrapuntiste Humperdink, l'auteur de *Hänsel et Gretel* ; et c'est ainsi qu'il fut à même de diriger la *Tétralogie* à Bayreuth, l'an dernier. C'est ainsi également qu'il a pu se consacrer à la composition depuis deux ans, et écrire la musique d'un ouvrage intitulé *Der Barenhäuter*.

AU SABRE ROUGE

Ce n'est pas seulement chez nous que les vieilles maisons disparaissent. A Vienne, on vient de faire disparaître la demeure de Mozart dont l'enseigne était : *Au Sabre rouge*.

L'illustre musicien avait habité deux fois cette maison ; une première fois en 1718, quand il n'était encore qu'un enfant prodige, puis en 1782, après son mariage et pour quelques mois seulement.

De toutes les maisons habitées par l'auteur de tant de chefs-d'œuvre, une seule est encore debout, celle de la rue Schuler, proche de la Cathédrale Saint-Étienne. Malheureusement elle est destinée à disparaître aussi sous la pioche des démolisseurs.

Il ne restera plus alors que le petit chalet situé jadis dans le jardin de la cité Starhemberg, et transporté à Salzbourg où les touristes se rendent en pèlerinage pour admirer la place où Mozart composa la *Flûte enchantée*.

Au tribunal de Pérouse vient de se terminer un long procès intenté à neuf individus de Citta di Castello qui se réunissaient aux sons d'un violon et d'autres instruments pour *concerter* des vols.

Ce petit orchestre, qui avait été organisé en 1891 et dura jusqu'à 1896, exécuta une douzaine de grands concerts-vols qui rapportèrent plus de dix mille francs à leurs auteurs.

Ce qui commence par le violon, finit aussi par le violon !

Au théâtre du faubourg d'Anderly (Bruxelles), le soir du 5 juin, un fait sans précédent, étrange et effroyable, se produisit :

On représentait une scène militaire au cours de laquelle un groupe de figurants tirait une décharge de mousqueterie. Donc, dernièrement, à la suite de cette fusillade, on entendit des cris de douleur au parterre, suivis, bientôt d'une grande confusion et d'une fuite générale. Une fois le calme à peu près rétabli, on constata qu'un spectateur était mort et que plusieurs autres étaient blessés par des projectiles. Les armes des figurants avaient été chargées à balles sans que personne ait pu soupçonner l'horrible attentat.

Les autorités locales ont ouvert une enquête pour découvrir l'auteur du crime, que la voix publique désigne comme étant un ancien acteur renvoyé qui, de cette façon, avait voulu se venger.

LES LETTRES INÉDITES DE BEETHOVEN

Le *Signale* de Leipzig vient de reproduire une intéressante série de lettres inédites de Beethoven.

Ces lettres furent adressées en leur temps au fabricant de pianos A. Stein, au baron de Pasqualati, au poète et *révisseur* Fr. Treitschke, au procureur de la maison Barena de Graz, aux éditeurs Steiner et Haslinger, à Baumeister, secrétaire de l'archiduc Rodolphe, au compositeur anglais Ch. Reate, à M. Giannataio del Rio, au comte Moritz von Lichnowsky, au professeur Müller de Brème, au compositeur Bernhard Romberg, à l'éditeur M. Schlesinger de Berlin, à Anton Schindler, au Conseiller de légation von Griesinger, aux éditeurs Artaria et Co ; au neveu du maître, Karl van Beethoven, à son ami Karl Holz et à d'autres dont on ne rappelle pas les adresses.

Le ton de ces lettres est des plus vibrants, le style en est concis et la forme très courtoise dément en partie la légende qui veut que le génial compositeur ait été doué du caractère le plus intraitable.

LA MUSIQUE

Cette parole de Dieu, ce sourire de l'âme,
 Cette voix des pleurs, ce murmure intime des
 Sensations inassouvies, ce poème,
 Ce Rien, en un mot, qui résume ce Tout,
 C'est la musique.

Oni, ce que je n'ose dire, luth sacré,
 Tu le chantes à mes sens éperdus,
 Étonnés et ravis...

L'artiste inspiré jette aux
 Echos qui les répètent les accents
 De sa joie et de sa souffrance
 Et fait renaitre en nos cœurs
 L'Illusion perdue.

La Musique trompe la douleur
 Comme le fait un beau rêve,
 Donnant l'oubli à la Souffrance
 Et la croyance au Bouheur.

Ainsi, la fleur des champs
 Reçoit en sa corolle la rosée
 Matinale que lui donne l'aurore
 D'un beau jour, et sa tige
 Inclinée, mourante, flétrie,
 Se relève au souffle printanier
 De la vie renaissante, et, fleur
 Épanouie, exhale au ciel, dans
 La brise qui l'emporte, son parfum,
 Comme un Merci à la Nature
 Et un appel à l'Amour.
 Salut à toi, Musique sacrée
 Qui consoles !...
 Salut à toi, qui reposes,
 Salut à toi, Déesse de Voluptés
 Immatérielles, fille de Dieu
 Accordée à la Terre pour
 Embellir nos jours : tu portes
 En ton sein le Génie humain
 Qui fit éclore les chefs-d'œuvre.
 Et à ton front rayonne
 L'auréole de l'Immortalité...

P. MORIZET.

LES "MUSICAL SCHOOLS" DE LONDRES

Le lord-maire de Londres vient d'inaugurer les nouveaux bâtiments de la "Guildhall School of Music." A cette occasion, les journaux de Londres racontent l'histoire de ce conservatoire qui s'est développé avec une rapidité si merveilleuse. En 1880, il fut ouvert avec 62 élèves; actuellement il en compte 3,650, et beaucoup de jeunes gens n'ont attendu que l'agrandissement du conservatoire pour y entrer. C'est la plus grande école de musique qui existe dans le monde; les Américains eux-mêmes n'arrivent pas à un nombre pareil d'élèves. Presque en même temps, une autre école de musique de Londres, le "Royal College of Music," a tenu son assemblée générale sous la présidence du prince de Galles. Le rapport constate que le nombre d'élèves s'est élevé à 385 et que l'école est en train de construire une salle de concerts. La veuve d'un membre du comité a fait à l'école un don de 60,000 francs environ. L'Académie royale de musique a également tenu son assemblée annuelle sous la présidence du prince

de Galles. Le rapport constate que pendant la dernière année, 2,788 candidats ont subi les examens prescrits, contre 2,792 en 1897. Le nombre de ceux qui ont été reçus docteurs en musique est de 144, chiffre fort respectable. L'Académie royale de musique a organisé des commissions d'examen dans les colonies anglaises, spécialement en Australie, Tasmanie, Nouvelle-Zélande et Gibraltar; prochainement des commissions semblables seront organisées en plus grand nombre, dans le but de donner des garanties sérieuses à l'éducation musicale dans les colonies.

NOTES ET INFORMATIONS

Le célèbre Robert Schumann aura bientôt sa statue dans sa ville natale. Ainsi en a décidé la petite ville de Zwickau (Saxe). 35,000 mareks ont déjà été recueillis par souscription.

La ville de Munich prépare un grand festival musical pour juillet 1899. Aucun détail encore.

A l'occasion des fêtes de Léopardi à Recanati, à M. Mascagni doit écrire un poème symphonique pour lequel il aurait demandé la jolie somme de dix mille francs.

M. Camille Saint-Saëns a été, au château de Summingdale, l'hôte de LL. AA. RR. le duc et la duchesse de Connaught.

Un journaliste de Londres prépare une biographie complète de la Patti.

Un journal de New-York nous apprend que les négociations, entamées l'an dernier, avec Mlle Cécile Chaminade pour une tournée en Amérique, viennent d'être reprises. Espérons que cette fois elles aboutiront.

Reményi, le violoniste hongrois, mort subitement sur la scène à San Francisco, il y a quelque temps, s'appelait de son vrai nom Hoffmann.

Le voyage projeté de Sousa et de sa bande en Europe a été abandonné en raison de la guerre actuelle et des divers courants sympathiques qu'elle a créés.

Josef Hofman, dont on se rappelle les succès de l'hiver dernier à New-York, a emporté avec lui le joli denier de \$30,000.

L'orchestre Gilmore vient d'être réorganisé, et incorporé au capital de \$50,000.

Nicolini a laissé par testament \$100,000 à sa veuve, Madame Adelina Patti. Celle-ci a généreusement fait abandon de ce legs aux enfants que Nicolini avait eus d'un premier mariage.

Le quatuor Kneisel reçoit un accueil enthousiaste à San Francisco.

M. Wm. C. Carl, le célèbre organiste américain, est actuellement en France, à Meudon, où il est l'hôte de M. Alex. Guilmanet.

L'amiral Corvera, qui a si vaillamment combattu à Santiago, est un musicien passionné. Il composa même jadis des romances lorsqu'il était attaché à l'ambassade à Washington.

Georges Bizet, l'auteur de la musique de Carmen, aura bientôt sa statue.

La prochaine tournée de Paderewski en Amérique aura lieu au printemps de 1899 et commencera par San Francisco.

Sur les 408 gradués sortis cette année de l'Université Harvard, un seul se consacre à la musique.

Wagner était un amateur passionné du grand luxe. Il a dépensé une fortune à l'achat de soies brochées de Chine et du Japon.

Le grand triomphe d'un professeur de musique ne doit pas consister à former un élève à son image et ressemblance, mais à donner à celui-ci le moyen de se créer une individualité et de se faire un nom à lui-même.

Mlle VICTORIA CARTIER

Dans notre dernier numéro nous avons publié le programme d'un superbe concert, donné à Paris par Mlle Victoria Cartier, à la Salle de l'Institution Nationale des Jeunes Aveugles. Ce concert, donné à l'occasion de la fête de la St-Jean-Baptiste, le 24 juin, avait pour but de contribuer à la souscription ouverte pour l'érection à St-Malo d'une statue à Jacques-Cartier, l'illustre ancêtre de notre jeune et brillante compatriote.

Nous sommes heureux et fiers de reproduire aujourd'hui les flatteurs témoignages d'estime qui lui ont été donnés, et que nous apportent les journaux de France.

Un concert vraiment remarquable et fait pour les délicats, a été donné le 24 juin au soir par Mlle Victoria Cartier, une pianiste canadienne, qui bientôt aura conquis toute la célébrité dont elle est digne. Cette soirée avait été organisée à l'occasion de la fête nationale des Canadiens-Français et pour la souscription à l'érection, à Saint-Malo, de la statue de Jacques Cartier, sous le haut patronage de MM. Hector Fabre, commissaire général du Canada; Louis Herbert, conseiller d'Etat, l'ami dévoué du Canada, et Martin, directeur de l'Institution des jeunes aveugles. Mlle Victoria Cartier, Mme Jane Arger, MM. Eugène Gigout, le grand virtuose, Jules Delsart et Lucien Berton, ont recueilli les bravos enthousiastes de toute la brillante assistance. Le piano d'accompagnement, un magnifique instrument canadien, sortant des ateliers de la maison Pratte, de Montréal, était tenu avec beaucoup de talent, par Mlle Mathilde Théophile-Gauthier.

E. SIMONEAU.
(Journal des Débats)

Au concert donné par Mlle Victoria Cartier, nombreux et très artistique assistance. Le succès personnel de Mlle Cartier a été grand. On a admiré la perfection et le charme de son exécution dans les morceaux les plus variés. Notre artiste retournera au Canada avec la consécration artistique parisienne, la plus précieuse de toutes.

Il serait inutile et comme malséant de louer les deux grands artistes qui avaient bien voulu accorder leur concours à Mlle Cartier: M. Eugène Gigout, son très éminent professeur, et M. Jules Delsart. Leur présence auprès d'elle était un grand honneur pour elle, et un hommage au Canada.

M. Lucien Berton, des concerts Colonne, doit être aussi remercié pour avoir bien voulu se faire entendre dans deux admirables compositions de M. Bourgault-Ducoudray, qui était là, aussi lui, aux cotés de MM. Gigout et Delsart, pour donner à Mlle Cartier son haut patronage

artistique. Enfin, Mlle Mathilde Théophile-Gauthier a brillamment tenu sa place au programme.

PAUL FABRE.
(Paris Canada)

Tout ce qui touche au Canada nous est cher, n'est-il pas vrai? Voici qu'à l'occasion de la fête nationale des Canadiens-Français et pour la souscription à l'érection à Saint-Malo de la statue de Jacques Cartier une jeune canadienne, Mlle Victoria Cartier, justement fière d'avoir dans les veines du sang de l'illustre Malouin, vient de donner, dans la belle salle de l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, un concert qui mérite de n'être point passé sous silence.

Elève de M. Eugène Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, Mlle Cartier est à la

un petit modèle canadien, formidable, tout de fer à l'intérieur, sous le poids duquel gémissaient quatre porteurs aux allures herculéennes... un véritable engin de guerre, aux sous puissants, portant la marque de la maison Pratte, de Montréal... Mlle Cartier a su en mettre en relief les richesses et les étonnants contrastes.

En résumé, ce fut une belle et touchante soirée, dont la jeune artiste gardera longtemps le souvenir.

ARTHUR COQUARD,
(La Vérité de Paris)

Au moment de quitter la France, Mlle Victoria Cartier, la jeune artiste canadienne que nous avons applaudie souvent aux auditions d'élèves de M. Eugène Gigout, a donné à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles—au profit de l'érection à Saint-Malo de la statue de Jacques Cartier, son illustre ancêtre—un fort beau concert d'orgue et de piano composé surtout d'œuvres françaises. Un auditoire d'élite a répondu à l'appel du comité de patronage canadien et français et fêté Mlle Cartier qui fait vraiment honneur à ses éminents maîtres MM. Gigout et E. Delaborde. Elle a joué à ravir, sur un excellent piano Pratte, des pièces de piano de Schumann, Bourgault-Ducoudray, Th. Dubois, Delaborde et Gigout. A l'orgue, elle a fait entendre en première audition et avec une rare maîtrise la très originale *Rapsodie sur des airs populaires canadiens* que M. Eugène Gigout a écrite à son intention.

Donnons une mention particulière à la remarquable interprétation de la belle *Sonate* (op. 40) pour piano et violoncelle de Beethoven—la dernière œuvre du jeune maître regretté—que Mlle Cartier et le maître Jules Delsart avaient mise au programme. Mlle Cartier et M. Gigout ont joué avec un plein succès la transcription pour piano et orgue, de M. Gigout, du *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns.

Mlle Cartier peut être sûre des succès qui l'attendent dans son pays. Il ne dépendra pas d'elle que la musique française ne soit en honneur au Canada. Nos vœux la suivent.

A. V.
(Le Progrès Artistique)

Le 24 juin, Mlle Victoria Cartier a donné un brillant concert, au profit de l'érection à Saint-Malo, de la statue de Jacques Cartier, son illustre ancêtre.

Dernièrement, rendant compte d'une séance donnée chez l'éminent organiste Eugène Gigout je citais Mlle Cartier parmi les meilleures élèves de cet excellent maître. La séance dont j'ai à parler aujourd'hui est venue confirmer la bonne opinion que j'avais du talent de cette artiste.

Après s'être distinguée, en compagnie de M.



Mlle VICTORIA CARTIER

fois une pianiste brillante et une organiste de grand style. Elle a l'intelligence élevée des choses de l'art, l'amour du beau. Il suffirait presque, pour donner une idée de sa valeur, de nommer les artistes qui avaient tenu à lui prêter le concours de leur talent. N'avait-elle pas auprès d'elle des musiciens tels que MM. Bourgault-Ducoudray, M. Gigout son maître, M. Delsart, le renommé violoncelliste, qui a joué avec Mlle Cartier la superbe sonate posthume du très regretté Beethoven ?

Et, à côté de ces maîtres, ont su se faire apprécier Mme Jane Arger, cantatrice à la voix fraîche; Mlle Mathilde Théophile-Gauthier, qui tenait avec habileté le piano d'accompagnement. Je parle du piano. Figurez-vous que, quelques heures avant le concert, on vit arriver,

Delsart dans la belle *Sonate* de L. Böllmann, elle a interprété très finement au piano, *Les Myrtilles* de T. Dubois, une gentille *Petite marche villageoise* de Delaborde, *Bataille de cloches*, de Bourgault-Ducoudray, *Adieu* de Schumann, *Staccato Etude* de Gigout.

Abandonnant alors le piano d'Erard, Mlle Cartier joua, sur un piano droit de la maison Pratte, de Montréal, la transcription de M. Gigout sur le *Roulet d'Omphale*. Finalement, Mlle Cartier exécuta avec brio sur l'orgue une *Rapsodie sur des airs canadiens*, que M. Gigout écrivit à son intention.

A. DANDELOT,
(*Le Monde Musical*)

* **

Mlle Cartier a conquis l'attention générale dès les premières notes de la *Sonate* du regretté Böllmann et son succès s'est affermi complet, éclatant dans les œuvres de nos maîtres Th. Dubois, Delaborde, Bourgault-Ducoudray, Eugène Gigout, Saint-Saëns, etc.

Dans la *Rapsodie sur des airs canadiens*, pour orgue, de M. Eugène Gigout, "œuvre dédiée à Mlle Cartier, (*Une audition*); *Préambule*; *Un Canadien errant*; *Digne d'indigne*; *A Saint-Malo*; *Vive la Canadienne*; *O Canadiens*; *Rallions-nous*, etc." Mlle Cartier a montré que les ressources de ce merveilleux instrument lui sont familières et qu'elle était l'émule des grands organistes actuels. M. Bourgault-Ducoudray accompagnait deux de ses compositions et montrait son estime particulière pour Mlle Cartier; M. Th. Dubois, directeur du Conservatoire, empêché au dernier moment, n'a pu se joindre à son confrère. Mlle Mathilde Théophile-Gautier, petite fille du grand écrivain, tenait le piano d'accompagnement, un instrument canadien de grande valeur.

M. Louis Herbette, conseiller d'Etat, dans une chaleureuse improvisation, a rappelé les liens qui unissent le Canada à la France, combien la mémoire de Jacques Cartier y est entourée du respect général. Il a annoncé que le concert était la première œuvre publique pour arriver à l'érection à Saint-Malo d'un monument à Jacques Cartier. L'initiative de l'idée de reconnaissance au vaillant marin revient à sa digne descendante, Mlle Victoria Cartier, qui a organisé ce brillant concert; qu'elle en soit donc remerciée autant que félicitée comme artiste.

L. MORAUD,
(*Le Démocrate Malouin*)

* **

A l'occasion de la fête nationale des Canadiens-Français et dans le but d'élever à Saint-Malo une statue à la mémoire de Jacques Cartier, son ancêtre, Mlle Victoria Cartier donnait le 24 juin, à l'Institution nationale des Jeunes Aveugles, un intéressant concert avec le concours de Mme Jane Arger et MM. Bourgault-Ducoudray, E. Gigout, Jules Delsart, Lucien Berton. Si la place ne nous était mesurée, nous dirions avec quel charme Mlle Victoria Cartier a exécuté, d'abord avec M. J. Delsart, la *Sonate* si profonde de sentiment pour piano et violoncelle de Böllmann, une des œuvres dernières

du jeune maître regretté,—puis, avec M. Eugène Gigout, le *Roulet d'Omphale*, pour piano et orgue, de M. C. Saint-Saëns, et, seule enfin, des pièces caractéristiques pour clavier de Schumann, Th. Dubois, E. Gigout, Delaborde.

HUGUES IMBERT,
(*Le Guide Musical*)

* **

Une jeune artiste canadienne de beaucoup de valeur, Mlle Victoria Cartier, descendante de l'illustre Jacques Cartier, a donné, dans la salle de l'Institut des jeunes aveugles, une séance musicale très réussie, le jour de la fête nationale des Canadiens-français. La composition du programme où figuraient presque exclusivement des œuvres de maîtres français, témoigne hautement de la sympathie profonde de la jeune artiste pour notre pays. Elle a fait applaudir tour à tour sur le piano et sur le grand orgue (Mlle Cartier ne se contente pas d'être une pianiste de valeur, elle est encore une organiste distinguée) des compositions de C. Frank, Böllmann, Saint-Saëns, Th. Dubois (*Les Myrtilles*), Bourgault-Ducoudray, (*Bataille de cloches*), Gigout. Nous avons apprécié surtout dans le jeu de Mlle Cartier le fini, l'élégance, la distinction et un discernement très délicat du style de chaque auteur. Elle a été magistralement secondée par son maître M. Gigout, par M. Delsart, l'incomparable violoncelliste, et M. Berton, le baryton distingué. Au cours de la séance, une chaleureuse allocution de M. L. Herbette avait vivement impressionné l'auditoire.

—(*Le Menestrel*).

* **

Nos lecteurs seront heureux d'apprendre, nous n'en doutons pas, le prochain retour de Madeleine Cartier à Montréal. Cette aimable artiste, que Paris vient de fêter en consacrant son talent, nous écrit en effet qu'elle sera sur les rives du Saint-Laurent le 5 septembre prochain. Après avoir pris quelques jours de repos bien mérité, la vaillante musicienne se remettra de nouveau au travail, mais cette fois parmi nous. Elle compte en effet se consacrer à l'enseignement, et faire bénéficier nos familles canadiennes des connaissances qu'elle rapporte de Paris.

Mlle Cartier donnera des leçons de composition, de Solfège, d'harmonie, de piano, d'ensemble et de lecture, d'orgue et de plain-chant.

On peut dès maintenant s'inscrire pour ces leçons, en s'adressant au bureau de l'ART MUSICAL, 1676 rue Notre-Dame.

RODOLPHE PLAMONDON

Nous avons le plaisir de faire connaître à nos lecteurs que notre jeune et brillant compatriote Rodolphe Plamondon continue à marcher de succès en succès en Europe.

Il a chanté récemment à Londres en compagnie de Plançon et s'est fait vivement applaudir.

Nous avons sous les yeux plusieurs autres programmes de concerts auxquels Rodolphe Plamondon a pris part avec Melba, Zélie de Lussan, Emma Calvé, et nous sommes d'autant plus fiers de ses succès que ce jeune homme les a obtenus plus rapidement.

ROSARIO BOURDON

Le jeune Rosario Bourdon, âgé de 12 ans, actuellement à Gand (Belgique) où il étudie la musique, vient d'y remporter un grand succès. Il y a obtenu au concours du Conservatoire un premier prix de violoncelle.

Le jury d'examen était présidé par M. Gevaert, directeur du Conservatoire de Bruxelles.

Le jeune Rosario Bourdon avait reçu ses premières leçons du violoncelliste Dubois, de l'orchestre du Parc Solmer. M. Dubois est naturellement très fier du succès de son élève, et nous l'en félicitons.

LES DISPARUS

Parmi les passagers de la *Bourgoyne* qui ont trouvé la mort dans ce lamentable sinistre se trouvait un peintre potilliste assez connu, basique très jeune encore, M. Louis Pourteau. Il avait, pendant quelques années, pour vivre à Paris, joué dans les orchestres, puis entré au Conservatoire, obtenu un premier prix de clarinette et s'était même fait nommer professeur de clarinette au Conservatoire de Lyon. Il rapportait de la tournée qu'il venait de faire en Amérique une certaine somme, grâce à laquelle il espérait pouvoir se livrer enfin à son art favori, la peinture.

—A Lille, vient de mourir, à l'âge de soixante-neuf ans, un excellent artiste, M. Edmond Boulanger, ancien professeur au Conservatoire et ancien directeur des Orphéonistes Lillois, connus sous le nom familier et original de *Criek-Mouls*. M. Boulanger s'était fait remarquer d'abord comme hautboïste, puis il avait étudié le chant et était devenu, au conservatoire de Paris, élève de Panzeron, de Moreau-Sainti et de Levasseur. Comme directeur des Orphéonistes Lillois, à la tête desquels il resta pendant vingt-deux ans, il obtint des succès éclatants, notamment aux expositions universelles de 1867 et de 1878. Il fit de cette société la première de France en son genre. Boulanger était né à Douai, le 16 avril 1829. Il avait été nommé officier de l'instruction publique au mois de janvier dernier.

—M. Le Tourneux, un jeune compositeur de vingt-neuf ans, plein d'avenir, vient de mourir subitement aux environs de Paris, où il demeurait provisoirement. Il avait obtenu le 1er prix de fugue en 1888. Elève de Théodore Dubois et Léo Delibes, il avait fait représenter, à la fondation du Théâtre Mondain, un drame lyrique en un acte, l'*Ermite*, ouvrage qui faisait présager hautement de l'avenir de son auteur. Il avait écrit de nombreuses mélodies et des morceaux d'orchestre.

—A Moedling, près Vienne, est mort subitement, à la suite de la rupture d'un anévrisme, le compositeur et chef d'orchestre Max de Weinzierl. Né à Bergscadt (Bohème) en 1841, M. de Weinzierl avait été élève du Conservatoire de Vienne, qu'il quitta pour devenir chef d'orchestre à l'ancien Opéra-Comique de Vienne. De 1882 à 1884, il fut aussi chef de chant du grand orphéon "Wiener Mannergesang-Verein" et de l'Orphéon viennois des employés de chemins de fer. En dehors de plusieurs opérettes qui ne sont pas restées longtemps sur l'affiche, M. de Weinzierl a publié un grand nombre de chœurs pour voix d'hommes qui sont devenus populaires et que tous les orphéons allemands jouent avec prédilection.

L'ADIEU

MÉLODIE.

Poésie de **EUGENE MANUEL**

Musique de
TH. DUBOIS

N° 2. Edition pour Voix de Ténor ou Soprano.

Andante. (♩ = 88)

The piano introduction is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The tempo is marked 'Andante' with a quarter note equal to 88 beats per minute. The piece concludes with a 'Rit.' (ritardando) marking.

Cantando il basso.

mf *Espressivo.*

Nou - bli ez - pas que je vous ai - me! Le vaisseau se ba -

The first system of the vocal score shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and an expressive (*Espressivo*) marking. The piano accompaniment is marked *mf*. The lyrics are: "Nou - bli ez - pas que je vous ai - me! Le vaisseau se ba -".

- lance au port, Les flots chan - geants sont un em -

The second system continues the vocal and piano accompaniment. The vocal line is marked *mf*. The lyrics are: "- lance au port, Les flots chan - geants sont un em -".

- blé - me: Loin de l'a - mi, le cœur s'en -

The third system concludes the vocal and piano accompaniment. The vocal line is marked *p* (piano). The lyrics are: "- blé - me: Loin de l'a - mi, le cœur s'en -".

Le Même en Mi b pour Baryton ou Mezzo-Soprano.

pp

pp *p*

- dort. Vous pleu - rez, vo - tre regard

Poco rit. *A tempo.* *Poco rit.*

mè - me Du mien s'ar - rache a - vec ef - fort, J'ai peur, j'ai

A tempo.

Suivez *Poco rit.*

A tempo.

mf *p* *mf*

peur, et vous me don - nez tort: Ah! n'ou - bli - ez - pas que je vous

A tempo.

mf *mf*

p *Poco rit.* *A tempo.*

ai - me, N'oubli - ez - pas! Hé -

A tempo.

Poco rit.

las! je me croyais plus fort, Vous par-tez, je sanglote au

bord! Il est si court, no_tre po - ë - me! Il est si court, no_tre po -

- ë - me, si court! Vous at - ten - dre voi - là mon

A tempo. sort: Si l'on vous dit, si l'on vous dit que je suis,

A tempo.

Poco allarg. **A tempo.**

Sans respirer. **f**

mort, N'oubli_ez - pas, n'ou - bli - ez -

A tempo.

Poco rit. **A tempo.**

- pas que je vous ai - me, N'ou_bli_ez - pas que je vous

A tempo.

Poco rit.

Rit.

ai - me!

A tempo.

Rit.

Rit.

SENTIER FLEURI

Pastorale.

FRANZ HITZ

Op. 242.

PIANO

Allegretto

The first system of music is for piano. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 6/8 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The music consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). The system concludes with a fermata over the final note.

a tempo

rit

p

Ped

The second system continues the piece. The tempo is marked 'a tempo'. It includes a *rit* (ritardando) marking over the first few measures. The dynamics are marked *p* (piano). The notation includes various note values and rests. Pedal markings are present at the end of the system.

Ped

The third system continues the piece. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with accompaniment. Pedal markings are present at the end of the system.

pp

Ped

The fourth system continues the piece. The dynamics are marked *pp* (pianissimo). The notation includes various note values and rests. Pedal markings are present at the end of the system.

f

Ped

The fifth system continues the piece. The dynamics are marked *f* (forte). The notation includes various note values and rests. Pedal markings are present at the end of the system.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs. The left hand provides a steady accompaniment. Pedal markings are present below the bass staff.

Ped

Ped

Ped

Second system of the piano score. The right hand continues with melodic patterns, including slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent. Pedal markings are shown below the bass staff.

Ped

Third system of the piano score. The right hand has more complex melodic figures with slurs and accents. The left hand accompaniment remains. Pedal markings are located below the bass staff.

Ped

Ped

Ped

Ped

Ped

Fourth system of the piano score. The right hand features melodic lines with slurs and accents. The left hand accompaniment is steady. Pedal markings are placed below the bass staff.

Ped

Ped

Ped

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is consistent. A *pp* dynamic marking is present in the right hand. Pedal markings are shown below the bass staff.

Ped

pp

beaucoup pli

pp

Ped

rit *a tempo*

Ped

Ped

Plus vite

rit. *sonore*

Ped

Ped

beaucoup plus lent

rit.

Ped

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Pedal markings are present below the bass staff.

Ped Ped Ped

Second system of the piano score. It begins with a *rit.* (ritardando) marking. The tempo is marked **Tempo 1^o**. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (3, 5, 2, 1, 3, 5). The left hand has a steady accompaniment. Pedal markings are present.

rit. **Tempo 1^o** *p*

Ped Ped Ped

Third system of the piano score. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 3, 2, 1, 3, 5). The left hand accompaniment is consistent. Pedal markings are present.

Ped Ped

Fourth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 3, 1, 2, 3). The left hand accompaniment is consistent. Pedal markings are present. A *pp* (pianissimo) marking is present.

Ped Ped Ped

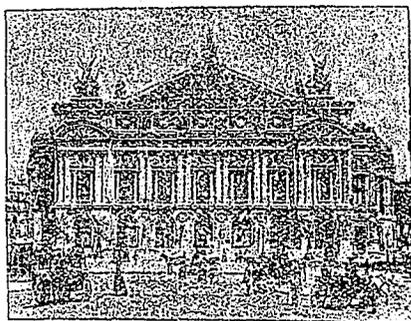
pp

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 2, b, 1, 2, 1, 2, 1, 5). The left hand accompaniment is consistent. A *mf* (mezzo-forte) marking is present.

mf

Sixth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings (5, 1, 2, 3, 2, 1, 2, 3, 2, 1). The left hand accompaniment is consistent. A *f* (forte) marking is present.

f



GRAND OPÉRA DE VIENNE

Paris, 1er Août 1898.

PARIS

A L'OPÉRA — Le 1er *Lohengrin*; le 4, *Thaïs*; le 6, *La Cloche du Rhin*; le 8, *Les Huguenots*; le 11, *Lohengrin*; le 13, *Faust*; le 14, *Thaïs*, *la Marseillaise*; le 15, *Les Huguenots*; le 18, *Lohengrin*; le 20, *La Cloche du Rhin*; le 22, *Tannhäuser*; le 25, *Faust*; le 27, *La Cloche du Rhin*, *Coppélia*; le 29, *Lohengrin*.

—On a répété *l'Aïda* de Verdi avec Mlle Flahaut dans le rôle d'Amnérís, par lequel elle fera son premier début, en même temps que le jeune ténor Hans débutera par le rôle de Rhadamès. Mlle Lafargue chantera *Aïda*. M. Noté, Anonasro, et M. Gresse, Ramsès.

—Dans le *Tannhäuser* de Richard Wagner, le ténor Gibert a fait une brillante rentrée, à côté de M. Renaud toujours parfait dans le rôle de Wolfram.

—M. Carlo Besowich vient de faire la statistique des représentations de chaque ouvrage donnés, cette dernière année, à l'Opéra national de Musique; en voici la nomenclature: *la Favorite* 3 fois, *Hamlet* 3, *Rigoletto* 4, *Hellé* 5, *Othello* (en italien) 6, *Tannhäuser* 7, *Sémson et Dalila* 9, *Roméo et Juliette* 10, *Sigurd* 10, *Messidor* 12, *Aïda* 13, *Maîtres Chanteurs* 13, *Lohengrin* 15, *Don Juan* 18, *les Huguenots* 22, *Faust* 30. Trois ballets seulement ont été représentés dans la proportion suivante: *Coppélia* 4 fois, *la Maladetta* 8 fois et *l'Etoile* 14.

—MM. Bertrand et Gaillard nous annoncent pour la saison prochaine *Gauthier d'Aquitaine*, opéra en cinq actes, de MM. Bergerat et Camille Sainte-Croix, musique de Paul Vidal.

—M. Campo Salles, le président de la République des Etats-Unis du Brésil, en ce moment à Paris, assistait, dernièrement, dans l'avant-scène gouvernementale, à la représentation de *la Cloche du Rhin* et de *la Maladetta*.

Entre le drame lyrique et le ballet, il est descendu sur la scène, dont MM. Bertrand et Gaillard lui ont fait visiter toutes les dépendances, ils l'ont aussi conduit au foyer de la danse, qu'il a beaucoup admiré.

OPÉRA COMIQUE.—La première œuvre inédite qui sera jouée dans la nouvelle salle de l'Opéra-Comique sera signée Paul Puget.

M. Paul Puget, grand prix de Rome, a composé sur le livret de M. Edouard Blau, quatre actes sous ce titre: *Beaucoup de bruit pour rien*.

On sait que les trois premières œuvres du répertoire qui seront reprises, dès l'ouverture, dans la nouvelle salle Favart, seront: *Carmen*, *Mamou* et *Fidélité*.

Correspondance d'Europe

—M. Théodore Gouvy, le compositeur de musique bien connu, récemment décédé, a légué à l'Académie des beaux-arts, dont il était correspondant, une somme de 12,500 fr. dont les revenus serviront à pensionner un musicien malheureux, de préférence un artiste d'orchestre.

CONCOURS DU PRIX DE ROME.—Cette année, le concours de Rome a traversé de singulières péripéties. Les membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts, juges en première instance, voulaient écarter délibérément de l'épreuve les trois concurrents qui n'avaient pu terminer complètement leur travail, c'est-à-dire MM. Schmidt, Kunc et Crocé-Spinelli. Mais la situation devenait ainsi singulière, le concours ne réunissant justement cette année que quatre combattants, et le dernier d'entre eux, M. Edmond Malherbe, se trouvant alors être le seul à se faire juger dans des conditions normales. L'Académie réunie a décidé que, par le fait seul d'avoir pris part à celui-ci, aucun des concurrents ne pouvait se dérober à ses conséquences possibles, et que les quatre cantates, achevées ou non, seraient exécutées devant elle dans l'état où leurs auteurs les avaient dû laisser. Voici quels étaient les interprètes des jeunes concurrents. Pour M. Malherbe: Mlle Grandjean, MM. Mondaud et Nivette. Pour M. Kunc: Mlle Baldochi, MM. Sizos et Vieuille. Pour M. Crocé-Spinelli: Mlle Jenny Passama, MM. Boyle et Béchard. Pour M. Schmitt: Mme Dumont, MM. Engel et Daraux. L'Académie des Beaux-Arts a rendu son jugement comme suit:

Second prix: M. Edmond Malherbe, élève de MM. Massenet et Faure. MM. Crocé-Spinelli, Schmitt et Kunc ont été mis hors concours.

NANCY.—La Société des Concerts du Conservatoire de Nancy, annonce le deuxième concours de composition musicale organisé par la ville de Nancy, pour la composition d'une œuvre symphonique écrite pour l'orchestre ordinaire de symphonie avec ou sans instrument solo, et dont la durée d'exécution ne devra pas dépasser trente minutes.

Ne sont admis à concourir que les compositeurs français ou naturalisés tels.

Le jury est composé de:

MM. Vincent d'Indy, président; A. Guilman, vice-président; J. Guy Ropartz, secrétaire; Ch. Bordes, P. de Bréville, J. Chausson, P. Dukas, A. Messager, G. Pierné, S. Rousseau, P. Vidal.

L'auteur de la partition ayant obtenu le prix recevra une prime de 500 francs et son œuvre sera exécutée aux concerts du Conservatoire de Nancy, au cours de la saison 1898-99.

LONDRES. Toujours beaucoup de concerts, dont quelques-uns très intéressants, notamment ceux de Richter et de Félix Mottl.

Au concert Richter, le dernier de cette saison, nous avons entendu l'ouverture du *Carnaval*

romain de Berlioz, les *Préludes* de Franz Liszt, le prélude et la mort d'Iseult de *Tristan*. Tout le programme a été bien exécuté, mais il me semble que le prélude de *Tristan* a été joué avec plus d'attention que le reste. C'était superbe! Richter donnera trois concerts dans le courant d'octobre.

Chez Mottl, nous avons eu comme œuvre wagnérienne la scène du *Grand Do Parsifal*, le prélude du second acte de *Germol* d'Eugène d'Albert un arrangement orchestral de *Die Allmacht* de Schubert-Liszt, remarquablement chanté par Mme Schumann-Heinek, et comme pièce de résistance la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven. L'exécution en a été excellente, comme on pouvait l'attendre d'un chef tel que Mottl.

Dans quelle pénurie est tombé le répertoire symphonique! Il n'y a que peu, bien peu d'œuvres modernes qui soient dignes d'être exécutées; nous ne pouvons pas jouer à tous les concerts les symphonies de Beethoven, et si nous ajoutons à ces chefs-d'œuvre les quatre symphonies de Schumann, quatre de Brahms, l'*Inachevée* et le *Tragique* de Schubert, trois de Mendelssohn et deux ou trois de Mozart, nous avons le répertoire complet. Et dans celles-ci, combien rarement en entend celles de Brahms! C'est seulement par Richter que nous les avons connues. Nous avons besoin de nouvelles œuvres symphoniques.

En même temps, nous aimerions en entendre quelques-unes qui ont été jusqu'ici fort négligées.

Vladimir de Pachmann a donné un récital d'œuvres de Chopin: ballade en sol mineur, les mazurkas (op. 67, n° 1, et op. 63, n° 2), en la fantaisie en la mineur.

Tout cela exécuté avec grâce, sans sentiment exagéré, bien phrasé. Quelles leçons pour nos pianistes ultra-modernes! De nombreux rappels ont salué les exécutions de ces diverses pièces.

Une jeune pianiste, Mlle Margaret Will, a donné un récital à St. James Hall, où nous lui avons entendu interpréter d'une façon très correcte diverses œuvres de Beethoven, Schumann et Chopin.

La jeune violoncelliste Mlle Elsa Ruegger, que nous avons entendue, au Queen's Hall dans le *Concerto en re majeur* de Haydn, a fait preuve d'une fort belle sonorité et d'une bonne éducation artistique. Nous espérons l'entendre de nouveau d'ici peu.

Au Covent-Garden, une médiocre représentation des *Maîtres Chanteurs*. L'orchestre, sous la direction de Mancinelli, manquait de cohésion et d'égalité dans la sonorité. Il y a eu cependant des moments où l'interprétation était excellente. Jean de Reszák, en Walther, est toujours aussi impressionnant; Mme Eames fait une excellente Eva, vocalement et dramatiquement; Edouard de Reszák chante toujours délicieusement, mais se comporte parfois trop sérieusement et ne donne pas le relief nécessaire à certaines pages du rôle de Sachs. En somme, nous avons eu déjà de meilleures exécutions.

On discute actuellement la création d'une troupe d'opéra subventionnée par la ville. On a présenté une pétition au "County Council" (Conseil du Comté) qui met en lumière les points suivants :

Que dans les conditions actuelles, le public ne peut entendre la plus grande partie des chefs-d'œuvre des maîtres de la musique ancienne et moderne sans encourir de grands frais et que, par cela, l'éducation musicale se trouve beaucoup moins avancée dans le peuple que dans bon nombre d'autres villes ;

Qu'il n'y a pas de débouché pour encourager les jeunes artistes et que, par conséquent, l'éducation de la scène laisse beaucoup à désirer chez la plupart des débutants ;

Qu'il serait possible d'établir une troupe d'opéra permanente sans grande dépense, qui permettrait d'élever le goût artistique du grand public.

Cette pétition est signée par toutes les personnalités influentes du monde musical de Londres.

—M. Camille Saint-Saëns, qui reçoit en ce moment un accueil si enthousiaste de la haute société londonienne, a été invité ces jours derniers au château de Windsor par S. M. la Reine d'Angleterre. Il a eu l'honneur de faire entendre à la Reine plusieurs compositions, avec le concours du violoniste hollandais Johannès Wolff. A la suite de cette audition, qui a valu à l'éminent compositeur les compliments les plus flatteurs de la Reine Victoria, Sa Majesté a longuement interrogé M. Saint-Saëns sur son opéra *Henry VIII*, dont elle a voulu connaître les principaux motifs. On sait que cet ouvrage doit être représenté ces jours-ci à Covent-Garden. Ce sera un nouveau succès à l'étranger pour l'école musicale française.

—Au moment d'aller sous presse nous recevons de Londres les notes suivantes :

Après avoir mis dix-huit ans à reconnaître le mérite de l'œuvre de Saint-Saëns, Londres est venu en masse, l'apprécier à Covent-Garden.

Le grand compositeur a le droit d'être fier de l'accueil fait à *Henry VIII*, qui a suscité un enthousiasme des plus sincères.

Dans le duo du deuxième acte, M. Renaud et Mme Héglon se sont surpassés. Le ballet-divertissement a été remplacé par un septuor magnifique qui a enlevé la salle. Il semble regrettable toutefois qu'on n'ait pu confier tous les rôles à des Français, car M. Dufrane dans celui de Norfolk, a été très insuffisant, non seulement à cause de la faiblesse de la voix, mais aussi à cause d'un accent italien des plus marqués, qui sonnait bien mal dans un ensemble que l'on est voulu parfait.

BERLIN, Berlin aura en automne deux Opéras : l'Opéra Royal, c'est-à-dire l'opéra actuel et l'Opéra de l'Ouest.

Le Théâtre de l'Ouest sera dirigé par son fondateur M. Hopfmann, qui se présente devant le public avec un programme fort intéressant : nous croyons devoir mentionner les œuvres qui seront jouées pendant la saison : il y a là matière à réflexion pour tous les directeurs.

Le Démon, de Rubinstein ; *Silvana*, de Weber ; *Eugène Onéguine*, de Tchaïkowsky ; *Hermann et Dorothea*, opéra en trois actes, musique de J. Uhlig ; *Le prince malgré lui*, opéra en quatre actes, musique de Otto Lohse ; *Les contes d'Hoffmann* (d'Offenbach) ; *Le Hussard*, opéra-comi-

que en deux actes, d'Ignace Brull ; *Les quatorze sauveurs*, musique de C. Lovengart ; *L'Apolhicaire*, opéra de Haydn ; *La grève des Forgerons*, opéra en un acte de Victor Léon, musique de J. Beer ; *La Rose de Gênes*, opéra en un acte, musique de Johann Doeber ; *Nous sommes vainqueurs*, opéra en un acte de Paul Geisler. — *Œuvres françaises.* *Le roi malgré lui*, d'Emmanuel Chabrier ; *Le roi l'a dit*, de Léo Delibes ; *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz (avec les nouveaux récitatifs de G. de Putlitz et Félix Mottl) ; *Philon et Banais*, de Gounod ; *Les Pêcheurs de perles*, de Bizet ; *L'Attaque du moulin*. Ce théâtre doit rendre en partie les services qu'on pouvait attendre du légendaire Lyrique de Paris qui ne paraît pas devoir encore sortir du domaine des rêves.

COLOGNE—Le fameux festival rhénan, qui a lieu tour à tour à la Cologne, à Aix-la-Chapelle et à Düsseldorf, vient d'être donné cette fois à Cologne. C'était le soixante-quinzième, ce qui est assurément un beau chiffre, et il n'a pas eu moins de succès que les précédents. Comme d'ordinaire il a duré trois jours, et voici le programme des trois séances. Premier jour : *Doppelchor* (J.-S. Bach) ; 7^e symphonie (Beethoven) ; *Deborah*, oratorio (Hændel). Deuxième jour : Psaume 98 (Mendelssohn) ; 2^e symphonie (Robert Schumann) ; la *Damnation de Faust* (Berlioz).—Troisième jour : Prélude des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (Wagner) ; concerto pour piano (Saint-Saëns) ; air des *Noces de Figaro* (Mozart) ; *Schicksalslied*, chœur et orchestre (Johannes Brahms) ; concerto pour violon (Louis Spohr) ; *Till Eulenspiegel*, poème symphonique (Richard Strauss) ; ouverture d'*Obéron* (Weber), Fragments de *Steyfried* (Wagner) ; solo pour piano (Franz Schubert) ; trois *lieder* (Franz Schubert) ; final de *Fidelio* (Beethoven). L'orchestre et les chœurs étaient dirigés d'une façon magistrale par M. Franz Willner, et l'exécution d'ensemble a été de tous points superbe, digne de la vieille renommée du festival, aujourd'hui âgé de trois quarts de siècle. Quant aux solistes, un nombre de dix, qui lui ont apporté leur concours, voici leurs noms : Mmes Marie Wittich (Dresde), et Louise Geller-Voiter (Berlin) ; Mlles Lina Goldenberg (Remscheid) et Louise Hævolmann (Cologne), cantatrices ; Mme Fannie Bloomfield-Zeisler (New-York), pianiste ; MM. Ernest Krauss (Atalin), Théodore Bertram (Munich), G. Birrencoven (Cologne) et Peter Heidkamp (Cologne), enfin, M. Willy Hess (Cologne), violoniste. Entre autres personnalités importantes qui assistaient au festival, on cite la Reine de Roumanie (Carmen Sylva) et la Reine de Suède.

VIENNE Tous les principaux théâtres de notre ville étant fermés, je ne vous envoie pas la liste des spectacles fort peu intéressants donnés sur les scènes de second ordre.

Comme nouvelles à enregistrer : M. Kienzl, l'auteur de *l'Homme de l'évangile*, ouvrage dont la carrière fut très brillante sur les scènes lyriques d'Allemagne et d'Autriche, vient de publier le livret de la mise en scène d'un nouvel opéra intitulé *Don Quichotte*. Le musicien a tiré lui-même son livret du célèbre roman de Cervantes. La partition est encore inédite, et on ignore à quel théâtre on est réservée la primour.

TURIN—Les chanteurs de Saint-Gervais, de Paris, sous la conduite de leur excellent directeur, M. Charles Bordes, viennent de donner à Turin, à l'occasion de l'exposition théâtrale et musicale, trois séances très brillantes. Ils avaient été appelés par le comité de l'exposition de l'art sacré, et ils n'ont pas eu à se repentir d'avoir accepté l'invitation, car leur succès a été éclatant. Le public artistique et aristocratique de Turin est venu chaque jour applaudir les chanteurs. Les journaux sont unanimes à constater les qualités de l'exécution et la beauté des œuvres. M. Tournemire, organiste de Sainte-Clotilde, de Paris, a partagé ce succès en exécutant plusieurs pièces de Bach et le *Se choral* de César Franck.

BRUXELLES—La musique chôme complètement à Bruxelles cet été ; et il va sans dire que, grâce au joli temps dont nous sommes gratifiés, elle n'a même pas grand-chose à faire au Waux-Hall ; les concerts d'orchestre et de chant, — en plein air, hélas ! — qu'y donnent les musiciens de la Monnaie, et qui sont toujours très suivis et parfois très intéressants quand il fait beau, ont souffert beaucoup de la température. Nous avons eu comme seul dédommagement et comme unique distraction les concours annuels du Conservatoire. Les voici justement terminés. Mais là non plus, cette année, l'intérêt n'a pas dépassé une humide moyenne. On a vu se produire peu de sujets exceptionnels, même dans les classes d'instruments, ordinairement assez fécondes en "prodiges" de toute sorte. Il va sans dire que la faute n'en est pas aux professeurs, dont on a pu apprécier une fois de plus le bon enseignement, ni au directeur, M. Gevaert, dont l'autorité continue à maintenir le Conservatoire au rang élevé qu'il a conquis. Je ne vois à citer particulièrement parmi les lauréats que, dans la classe de violoncelle de M. Édouard Jacobs, un jeune artiste déjà brillant, M. Preumont, que le jury a acclamé d'un premier prix "avec la plus grande distinction," et, dans la classe de violon de M. Cornélis, un virtuose habile, non moins "distingué," M. Rada. Pour le reste, pianistes, organistes, flûtistes, hautboïstes, harpistes et *lutti quantistes*, comme disait l'autre, se sont bien comportés, simplement, sans excès. Le chant n'a pas été plus remarquable, — au contraire ; la classe des hommes (M. De Mest) a fourni une bonne basse, M. Kainseop, que la direction de la Monnaie s'est empressée d'engager ; le reste fort médiocre ; et les classes de jeunes filles (Mme Cornélis et Mlle Warnots) n'ont guère donné que des promesses pour les concours prochains. Je crains fort que les lauréates du concours actuel ne soient jamais des étoiles.

A l'heure qu'il est MM. Stoumon et Calabrézi ont à peu près achevé la composition de leur troupe et arrêté le programme de leur répertoire. Une des principales nouveautés qui y figureront sera, vous le savez, la *Princesse d'Anvers* de M. Jan Blockx. Il était temps décidément que la Monnaie se décidât à la monter, après les grands succès remportés à Anvers et à Gand : à l'heure actuelle le nombre des théâtres qui jouent, pendant la saison prochaine, la belle œuvre de notre compatriote, ne s'élève pas à moins de quatorze ! En voici l'énumération : la Monnaie, les deux théâtres d'Anvers, Gand, Liège, Verviers, Mons, Bordeaux, Nancy, Nantes, Angers, Béziers, Amsterdam et Londres, — sans compter le reste ! Et pendant cela,

M. Jan Blockx ne s'endort pas sur ses lauriers, travaillant avec ardeur à son nouveau drame lyrique, *Tyl Ulenspiegel*, qui ne le cédera en rien à son aîné, — je puis vous en donner l'assurance, — et sera complètement prêt pour l'hiver suivant.

— Les journaux belges annoncent que l'hiver prochain le théâtre de la Monnaie doit offrir à son public une pièce en un acte et deux tableaux dont la musique a été écrite par M. Paul Gilson, l'auteur de *la Mer*, le poème symphonique dont le succès fut si grand il y a quelques années. C'est Mme Marie Brema, l'artiste fort intéressante que nous avons vue à l'Opéra-Comique dans *Orphée*, qui créera le rôle principal de cet ouvrage, dont le sujet est pris dans la *légende des Stèles* de Victor Hugo.

Correspondance d'Amérique

NEW-YORK. La dixième convention annuelle de l'Association des Professeurs de Musique de l'Etat de New-York a eu lieu du 28 au 30 juin à Binghamton. Cette réunion a été fort intéressante et un grand succès, tant musical que financier. Nous regrettons que l'ampleur des programmes musicaux exécutés ne nous permette pas de les reproduire, mais il nous faudrait pour cela y consacrer plusieurs pages du journal.

— L'orchestre du Lieutenant Godfrey a reçu un accueil fantastique au Lenox Lyceum. Hélas ! y avait là dessous plus de jingoïsme que d'enthousiasme réel ! Mais passons !

— Aucun événement musical d'importance à vous signaler. Ce mois-ci nous n'avons même pas la ressource des petits concerts.

— On s'occupe fortement de la question du Metropolitan et chacun fait des vœux pour le succès de l'entreprise de Maurice Grau.

WONSOCKET.— A la salle Orion, le professeur Hamilton a donné un "recital" assisté de M. et Mme A. Foster.

L'auditoire était considérable et les élèves ont réellement fait honneur à leur professeur M. Hamilton. Leur jeu est ferme et chaque note bien marquée.

Mlle Antoinette Gélinas, dans son morceau de piano Allegro de concert en ut mineur, avec accompagnement de piano par le professeur Hamilton, de violon par M. Albert Foster et de violoncelle par Mme A. Foster, nous a révélé d'excellentes dispositions.

Quant à M. Foster, violoniste, sa réputation est déjà faite, et la soirée n'est qu'un nouveau succès à ajouter à tous les autres.

M. Hamilton, n'a pas besoin de nos éloges ; lui aussi est connu. Contentons-nous dire, que c'est un bon artiste.

BUENOS-AYRES.— Tandis que toutes les entreprises théâtrales périclitent aux États-Unis et sombrent en Canada, l'Opéra de Buenos-Ayres vient de faire une brillante réouverture.

La saison s'est ouverte cette année avec *l'Otello* de Verdi. Sous la direction d'un chef comme Mugnonne, la troupe, l'orchestre, et les chœurs devaient se montrer au-dessus de toute critique. Aussi le public a-t-il accueilli avec

enthousiasme toutes les œuvres qui ont été représentées jusqu'ici.

Le principal élément de succès fut Tamagno, universellement connu pour sa création de *l'Otello* de Verdi.

Mme Mendiorez, avec sa voix sympathique et son grand art, fut une Desdémone remarquable. Acclamée à plusieurs reprises, elle a bissé le fameux *Ave Maria*.

Le baryton Sammarco, un Iago superbe, a confirmé le public dans son jugement et Mlle Livia Berlendi, dans le petit rôle de *Emilia*, a réussi à souhait.

Après *Lohengrin* qui fut bien accueilli, on a donné *l'André Chénier*, de Giordano, ce très bel ouvrage qui poursuit une carrière superbe, grâce à M. Edouard Sonzogno. Le sympathique Médecin milanais.

Mlle Ehrenstein (Madelaine), Mlle Guerrini (Berthe), Mlle Berlendi (comtesse de Coigny), Tamagno (André Chénier) et Sammarco (Gérard) ont interprété ce drame lyrique avec un talent de tout premier ordre.

Présentement, à Buenos-Ayres, dix théâtres sont ouverts : l'Opéra, avec une troupe d'opéra italien ; le Politeama, avec de l'opéra et de l'opérette ; la Victoria, avec une troupe espagnole comico-lyrico-dramatique, l'Argentino, avec la troupe des marionnettes Holben ; le Cirque Lavalle, avec une troupe équestre ; l'Union de la Boca, le Salon Verdi et l'Olympia avec des spectacles variés, et le San Martin, avec une troupe dramatique italienne.

CANADA

TROIS-RIVIÈRES

La fanfare de l'Union Musicale pratique maintenant régulièrement trois fois par semaine, sous la direction de son nouveau professeur M. Heraly. Tous les instruments ont été réparés, grâce à la sollicitude dont ce corps de musique est entouré de la part de M. le maire Olivier, il n'y a aucun doute qu'il verra revenir les beaux jours d'autan.

SAINTE-THÉRÈSE DE BLAINVILLE

Un grand concert a été donné mardi, le 26 juillet, à la nouvelle salle académique du Petit Séminaire de Sainte-Thérèse. En voici le programme :

Première partie

Ouverture.....	Fanfare
Bluette.....	Tiens, c'est gentil.....
Quatuor instrumental	
Trio.....	Les Harmonieuses.....
MM. T. Arbour, W. Proulx, R. Labrosse	
Romance.....	Phintès d'Aristée.....
J. E. Desjardins	
Monologue.....	L'inventeur
D. Filiatrault	

Fantaisie sur "Faust," violon et piano...D. Allard
MM. T. Arbour et P. Bélaïr

"On demande un acteur,".....R. Roy
farce en un acte.

MM. D. Filiatrault et P. Rochon

Deuxième partie

Romanec.....
 Priez, chantez..... || Faure | |
| J. E. Desjardins | |

Fantaisie-Ballet, violon et piano
Chs de Bériot

Trio.....	Sur l'océan.....	Coucone
Le Monologue.....	D. Filiatrault	
LE 66, opérette en un acte.....	Offenbach	
Frautz, ténor.....	W. Proulx, N. P.	
Christian, soprano.....	H. Dorval	
Berthold, basse.....	A. Riopel	
Accompagnateur.....	Jos. Hurtubise	
Finale.....	Fanfare	

DE L'EFFET DE LA MUSIQUE SUR LES ANIMAUX

Niez donc les succès obtenus par les savants quand vous voyez l'un d'eux, le célèbre naturaliste anglais Cornish, affirmer qu'il a pu, avec la musique, charmer les animaux les plus sauvages !

Oui, grâce à une longue série d'expériences, M. Cornish a pu constater que le sens musical était très développé chez les bêtes ?

A tous les animaux du Jardin zoologique de Londres il a successivement offert un petit concert, qui paraît avoir été fort bien accueilli par la plupart d'entre eux. Seuls quelques gros serpents sont restés insensibles à l'attention délicate de M. Cornish. Mais, au contraire, les scorpions, par exemple, se sont montrés si ravis, dès les premières notes de violon qu'il leur a fait entendre, qu'on ne saurait s'empêcher de voir là une preuve décisive de la supériorité intellectuelle de ces animaux, connus déjà pour leur goût du suicide. Les lézards, du reste, sont également amateurs de musique ; ils battent la mesure avec leur langue, ou balancent la tête avec plus ou moins de vitesse, d'après le mouvement de ce qu'on leur joue.

L'ours polaire, en entendant le violon de M. Cornish, s'est dressé sur ses deux pattes de derrière et s'est mis à parcourir sa cage en poussant de petits grognements de plaisir. Les ours gris se sont avancés contre les barreaux, et, pour mieux entendre, ont appuyé leur tête sur leur épaule. Les lions eux-mêmes ont daigné témoigner leur satisfaction en agitant la queue.

Et si les pythons et les boas sont restés insensibles, le cobra, en revanche, a justifié une fois de plus sa réputation de mélomane.

"Il dormait dans le sable d'un profond sommeil raconte M. Cornish, mais, dès la première note de violon, il se réveilla, et à mesure que les sons devenaient plus forts, on le vit lentement se dresser sur sa queue, après quoi il se balança de tout son corps, au rythme de la musique."

Pour charmer l'éléphant, M. Cornish avait choisi la flûte, et en effet le charme ne tarda pas à agir : l'éléphant leva en l'air une de ses pattes et se tint immobile tant que dura la musique.

Quant au tigre, c'est le violon qui parut l'enchâter.

Les expériences du naturaliste anglais prouvent au reste, d'une façon générale, que de tous les instruments, le violon et la flûte sont ceux que les animaux apprécient le plus ; elles prouvent aussi que, à de rares exceptions près, tous les animaux sont sensibles au pouvoir de la musique, comme ils l'étaient déjà dès le temps d'Orphée.

INSTRUMENTS

CONGRÈS DES FACTEURS DE PIANOS

Le premier congrès de l'Association des facteurs de pianos américains s'est tenu à Boston les 7 et 8 juin derniers.

Les congressistes se sont particulièrement occupés des questions de législation commerciale, des banqueroutes et ont fait appel à la collaboration de tous les marchands d'instruments des États-Unis pour signaler tous les abus et aider au développement du commerce général.

Des décisions qui ont été prises, il résulte que les facteurs américains constatent que les affaires souffrent gravement des difficultés présentes ; ils se plaignent de l'insuffisance des lois actuelles et invitent les grands commerçants de toutes les grandes villes à se grouper en un congrès pour élever le niveau du commerce, le rendre plus digne et le débarrasser de certaines pratiques pernicieuses.

Il est en outre résolu qu'un prochain congrès se tiendra à Washington au mois d'avril 1899.

La vente des instruments de musique à Chicago, pendant l'année 1897 a atteint le chiffre de \$9,000,000 en augmentation de \$800,000 sur l'année précédente.

LES AMÉRICAINS BOUDENT

Il paraît que les facteurs de pianos des États-Unis ne seraient pas décidés à exposer à Paris en 1900, et cela comme mesure de représailles pour l'attitude de la France dans la guerre actuelle (!) Un tel motif est au moins invraisemblable et absolument inexplicable et ne serait-il pas plutôt un mauvais prétexte du peu de goût que les Américains auraient à se trouver concurrents sur notre propre marché.

Dans un article qu'il consacre à ce sujet dans le *Presto*, de Chicago, M. Abbott, combat cette manière d'agir ; il dit que l'abstention des Américains donnerait la victoire toute acquise au pays du vieux monde, et il fait un chaleureux appel pour que tous les facteurs américains se fassent représenter au Champ de Mars en 1900.

A l'exposition de Berlin, on voit un autographe de Wagner qui sera connu avec joie par les chanteurs qui sont souvent affligés d'un coryza.

Donc, le 31 janvier 1871, le célèbre compositeur écrivait de Lucerne à un artiste du théâtre de Breslau, la lettre suivante :

"En réponse à votre question, je certifie qu'un rhume constaté par un médecin met un ténor dans l'incapacité de jouer *Lohengrin* et j'exprime l'opinion qu'un homme qui exigerait d'un ténor, en pareil cas, de jouer convenablement ce rôle n'est pas à son poste comme directeur de théâtre, etc., etc.

"Il devait être tout au plus concierge ou quelque chose d'approchant."

LES CLOCHES TUBULAIRES

Dans deux numéros de la Revue scientifique *La Nature* (No 1057, 2 septembre 1893, et 1284, 8 janvier 1898), nous trouvons sur ce nouveau genre de cloches des renseignements capables d'intéresser nos lecteurs au moins autant, ce nous semble, que ceux que nous leur donnons de temps en temps sur les orgues. Cloches et orgues ne sont-ils pas, les unes et les autres, les instruments de la musique d'église ?

Les cloches tubulaires ont été inventées récemment par Harrington, constructeur anglais, dans l'intention principale d'obtenir enfin des carillons, non plus d'une justesse douteuse comme celle de la plupart des anciens, même les plus fameux, mais d'une justesse absolue et mathématique. Au lieu de la

forme traditionnelle, il a dû donner à ces nouvelles cloches la forme cylindrique ou tubulaire, très ressemblante à celle d'un tuyau d'orgue. Ces tubes sont coupés à des longueurs que déterminent exactement l'acuité ou la gravité de la note qu'ils ont à produire.

Quant à la force ou intensité de ces notes, elle dépend de l'épaisseur du tube et de son diamètre : avec une épaisseur de 9 ou 10 millimètres seulement et un diamètre de 10 centimètres, le son serait, dit-on, assez fort pour s'entendre, en pleine campagne et par un temps calme, jusqu'à trois milles à la ronde. Le timbre métallique est d'une grande douceur ; il dépend, dans ces cloches comme dans les autres, de la composition de l'alliage qu'emploie l'inventeur et qui reste son secret.

La sonnerie se fait par un marteau à tête de buffle frappant les tubes un peu au-dessous de leur point d'attache. Ce marteau a la forme et l'agilité des marteaux de piano, et il est mis en mouvement sans la moindre peine par le moyen, soit d'une petite corde tirée à la main, soit d'une vergette ou d'un fil électrique aboutissant aux touches d'un clavier. Ce mécanisme, on le voit, n'a rien que de très simple ; le jeu en est assuré et son installation est des moins encombrantes.

Quel miracle ! s'écrie le *Presto*, de Chicago. Voilà trois mois que Dewey est entré en maître dans la baie de Mauille, et nous n'avons pas encore de piano ni d'orgue Dewey !

VIEUX INSTRUMENTS

Le *Musical News* nous donne quelques renseignements sur une vente publique d'instruments à cordes qui a eu lieu récemment à Londres. Le prix le plus élevé a été obtenu par un violon de Stradivarius, qui a été adjugé pour 395 livres sterling, soit 9,875 fr. ; un autre violon, de Guarnerius, a atteint seulement 133 livres (3,325 francs) ; un autre, de Jacob Steiner, daté de 1669, n'a trouvé preneur qu'à 87 livres (2,175 fr.) enfin, un alto d'Amati a été vendu pour 36 livres seulement (900 francs). En présence de ces prix vraiment dérisoires, il est permis de supposer ou que les susdits instruments étaient en bien mauvais état, ou que leur attribution était au moins douteuse.

REHABILITATION DES CLOCHES

Dans un article dédié à la sainte Vierge, et à propos de la dernière ode de Carducci : "L'Eglise de Polenta," l'écrivain Ricci a cherché à établir quelle fut la valeur des cloches, à la prime aurore de la musique, alors, comme il l'écrit, que l'impression d'un son, d'un tintement, la vibration d'une note isolée prenait une importance artistique. Et il conclut ainsi : "Aujourd'hui que la musique a atteint à la civilité que la mélodie et l'harmonie ont trouvés des secrets toniques infinis, qu'il s'est créé tant et de si complexes formes d'instruments, accouplés des quantités d'accords de sons et de voix ; aujourd'hui que grâce à la physique on a surpris des rythmes musicaux à l'état latent dans l'esprit humain et dans la nature. aujourd'hui que même les cloches se sont unies et que tout le monde est arrivé, en fait de musique, au summum des exigences, le tintement d'une seule cloche paraît humble, monotone: primitif, funèbre, fastidieux. Mais quand la cloche fut imaginée et construite, en ces temps où bien peu de musique égayait les villes et où le silence le plus profond régnait sur les champs, dans les vallées et sur les montagnes, avec quel enthousiasme, avec quelle passion dévote chacun saluait le premier son qui animait l'air, qui descendait d'en haut comme la voix bénie des anges, qui invitait à la prière, qui annonçait un péril, vigilant comme une sentinelle qui serait consciente d'une haute mission."

La Compagnie de....
Pianos et d'Orgues

DOMINION

DE BOWMANVILLE, ONT.

En existence depuis plus de 30 ans, a obtenu plus de 100 PREMIERS PRIX aux expositions dans différentes parties du Monde, entre autres, à Philadelphie 1876, Australie 1877, Paris 1878, Angleterre 1882, Belgique 1885, Montréal 1886, Chicago 1893.

...PIANOS...

Monsieur L. E. N. Pratte,
Monsieur,
Nous n'avons qu'à nous féliciter de l'usage que nous avons fait jusqu'à présent dans nos pensionnats, des Pianos "Dominion" de Bowmanville, spécialement fabriqués pour votre Maison.

LES RELIGIEUSES DES SS. NOMS DE JÉSUS ET MARIE.
Hochelaga, le 11 juin, 1897.

Mr. L. E. N. Pratte, Montréal,
Monsieur,
Depuis plus de 6 ans nous faisons un usage journalier de quatre pianos "Dominion" de Bowmanville, achetés à la Maison Pratte, et fabriqués spécialement pour elle. Il me plaît de dire que nous en sommes très satisfaites. Malgré la pratique constante qu'ils ont à subir, le mécanisme est en parfait ordre; ils tiennent aussi très bien leur accord.

ACADÉMIE DES SS. NOMS DE JÉSUS ET MARIE.
71, rue Cherrier, Montréal, 17 juin 1897.

Montréal, le 15 juin 1897.

Mr L. E. N. Pratte, Montréal,
Monsieur,
Le piano "Dominion" de Bowmanville, fabriqué spécialement pour vous, que nous avons acheté de vous il y a douze ans, est, depuis ce temps, en constant usage; cet instrument nous a donné une telle satisfaction qu'en 1892, nous en achetions deux autres semblables.

ACADÉMIE ST-IGNACE DES RR. SS. DE STE-CROIX,
No. 91, RUE ST-HUBERT.

Plus de 1000 pianos Dominion ont été vendus par la Maison Pratte dont plus de 200 sont en usage dans les couvents et les collèges depuis 20 ans, travaillant de 6 à 10 heures par jour.

Les Pianos et les Orgues Dominion offerts en vente par la Maison Pratte, sont fabriqués spécialement pour elle, avec des matériaux supérieurs à ceux employés pour les instruments que la Cie Dominion fournit aux autres maisons et sont par conséquent plus durables.

Nous gardons toujours dans nos magasins un assortiment considérable d'instruments Dominion dans tous les styles et tous les prix.

N'achetez pas avant de venir les visiter ou de demander les catalogues illustrés.
Conditions faciles de paiement.

...ORGUES...

A ajouter au témoignage des artistes les plus distingués, celui des plus éminents facteurs de grandes Orgues à tuyaux du pays, ne peut manquer d'avoir une grande portée. MM. CASAVANT et MITCHELL, étant eux-mêmes facteurs et musiciens, sont parfaitement en état de juger du mécanisme, de la main-d'œuvre, des matériaux et qualités artistiques de ce genre d'instruments.

Mr L. E. N. Pratte, Montréal.

J'ai eu occasion de visiter en détail plusieurs de vos harmoniums "Dominion" de Bowmanville, et suis heureux de pouvoir vous dire que je les trouve supérieurs à tous les instruments de ce genre que je connaisse. Le mécanisme en est construit avec beaucoup de soin, et l'harmonie ne laisse rien à désirer. Une chose qui excelle dans ces instruments, c'est la grande variété et la pureté des timbres. Toutes ces qualités réunies en font des instruments recommandables sous tous rapports.

Bien à vous,

SAM. CASAVANT,
de Casavant Frères, facteurs de grandes orgues à tuyaux, St-Hyacinthe.

A la Cie d'Orgues Dominion, Bowmanville, Ont.

C'est avec plaisir que je me joins aux nombreux admirateurs de vos magnifiques harmoniums-Orgues "Dominion." Vos instruments surpassent ceux de tous les autres fabricants du Continent. L'excellence de la main-d'œuvre, la pureté et la variété des timbres, tels que l'ébène, le cello, le hautbois et particulièrement la parfaite ressemblance au son de l'orgue à tuyaux, font de ces instruments, les plus beaux dont j'ai jamais joués.

SAM. MITCHELL,
de Louis Mitchell, facteurs de grandes orgues à tuyaux, Montréal.

Nous adresserons avec plaisir la liste d'une centaine d'églises par tout le pays qui ont des Orgues Dominion depuis 10, 15 et 20 années.

LA COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE

.....SEULE DEPOSITAIRE.....

No. 1676, Rue Notre-Dame, Montréal.

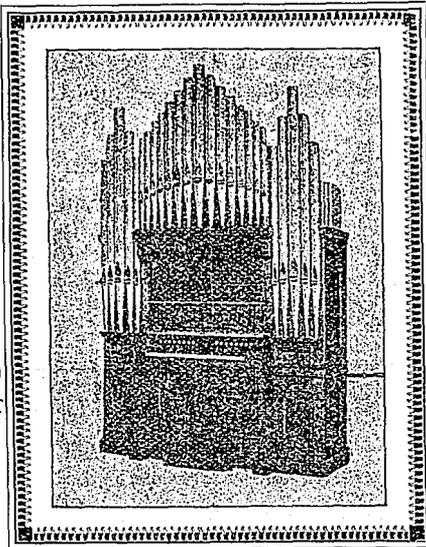
..Les Orgues...

VOCALION

POUR PETITES ET...
MOYENNES EGLISES

Leurs avantages sont
les suivants :

- 1^o Le son ressemble, à s'y tromper, à celui d'un orgue à tuyaux.
- 2^o Elles résistent mieux au climat et ne se désaccordent jamais.
- 3^o Elles prennent beaucoup moins de place et ne nécessitent aucune dépense d'aménagement.
- 4^o Leur prix est de moitié inférieur à celui d'un orgue à tuyaux.
- 5^o Leur entretien et les réparations sont presque nuls.



PRIX : DEPUIS \$275

RÉSISTENT
A NOTRE CLIMAT
MIEUX
QUE TOUT AUTRE
ORGUE

RECOMMANDÉES par
LES PLUS CÉLÈBRES
ORGANISTES :
GUILMANT, ARCHER,
ET AUTRES

Dans la construction des Orgues Vocalion on a suivi la méthode naturelle de produire le son en prenant comme exemple la voix humaine.

Les Poutions sont les soufflets de l'orgue ;

Le Larynx ou corde vocale, un anclie ;

La Corde ou tube contient la corde vocale, développe le son et le porte à *La Bouche* qui renforce ce son et achève de le modifier.

De là le nom de *Vocalion* donné aux orgues fabriquées par Mason & Rischl, de Worcester, Mass.

Dans les orgues Vocalion le son, qui est produit par des anches, est modifié par une série de tubes sonores, et le son ainsi obtenu est le même que celui produit par les tuyaux. Nous énumérerons brièvement quelques-uns des nombreux avantages de ce nouveau système de construction.

Dans un orgue à tuyaux, possédant une certaine variété de sons, on rencontre des tuyaux à bouches et des tuyaux à anches. La température ayant un effet opposé sur chacune de ces deux variétés de tuyaux, il est évident que l'accord d'un orgue à tuyaux sera affecté par chaque changement de température. Ainsi, une augmentation de température fera hausser le son d'un tuyau à bouche, tandis que la même cause fera baisser le son d'un tuyau à anches. Si l'augmentation de température est considérable, il devient alors impossible de se servir de ces deux variétés de tuyaux en même temps.

Dans les orgues Vocalion, cet inconvénient n'existe pas, car les anches, étant tous de composition identique, sont tous affectés de la même manière et gardent leur accord, sans compter que les tubes contenant les anches protègent ces derniers, en grande partie, contre les effets de la température. Un Orgue Vocalion tient beaucoup moins de place, et, étant de construction beaucoup plus simple qu'un orgue à tuyaux, le mécanisme n'est pas aussi aisément affecté par l'humidité, et se répare plus facilement.

Le prix des Vocalion, vu leur construction plus simple, est moins élevé que celui des orgues à tuyaux.

Nous pouvons résumer ainsi les avantages qu'offrent les orgues Vocalion : Elles gardent leur accord à toutes les températures, le mécanisme se déränge moins, elles tiennent moins de place, possèdent une plus grande variété de sons à grandeur égale et sont à meilleur marché que les orgues à tuyaux.

Faute d'espace, nous ne mentionnerons que six des principaux musiciens qui ont recommandé les orgues Vocalion : *Alexandre Guilmant*, organiste de la Trinité, Paris ; *Frédéric Archer*, l'éminent organiste ; *Clarence Eddy*, organiste de l'église presbytérienne, Chicago ; *Sir Arthur Sullivan*, l'éminent compositeur ; *Xavier Scharwenka*, pianiste de la Cour de l'empereur d'Autriche et *Walter Damrosch*, directeur de Grand Opéra de la Metropolitan Opera House, New York.

Parmi les églises, chapelles particulières qui possèdent des Vocalion, nous en mentionnerons quelques-unes : Convent de St-Laurent, P. O., Convent de St-Césaire, P. O., Convent de Farnham, P. O., Collège d'Arthabaskaville, P. O., les Eglises de St-Paustin, P. O., St-Jovite, P. O., St-André d'Argenteuil, P. O., St-Thomas, d'Alfred, P. O., Ste-Marie, Toronto, Pénitencier de Kingston, Eglise Baptiste, Toronto, Eglise St-Joseph, Worcester, Mass., Eglise St-Léon, Détroit, Mich., Eglise St-Jacques, Syracuse, N. Y., F. S. Osborne, Ecr, Chicago, Ill., E. D. Hall, Ecr, Boston, Mass., B. C. Barrington, Ecr., Philadelphie, Pe. Plus de 1500 autres églises, institutions et particuliers possèdent des Vocalion dont les prix varient de \$500 à \$5000.

On peut examiner ces instruments, les acheter à des conditions avantageuses et se procurer les catalogues illustrés, liste des prix et toutes autres informations à

La Compagnie de Pianos Pratte
Montréal

SEULE DEPOSITAIRE

L'ÆRIOL

EST un piano droit d'excellente qualité, grand format, fabriqué par la "COMPAGNIE EOLIENNE," de New-York, qui se joue comme un autre piano. Ce qui le distingue, c'est que, en ouvrant le panneau du milieu, on introduit un rouleau de papier perforé, comme pour l'Orgue Éolien, ce qui permet aux personnes qui ne sont pas musiciennes, de jouer n'importe quel morceau de musique. Les nuances les plus délicates se font au moyen de régistres et des pédales.

Avec l'Æriol, une personne qui aime à entendre certains morceaux de musique peut se procurer ce plaisir elle même, sans avoir à attendre le bon vouloir de quelque musicien, pas toujours bien disposé.

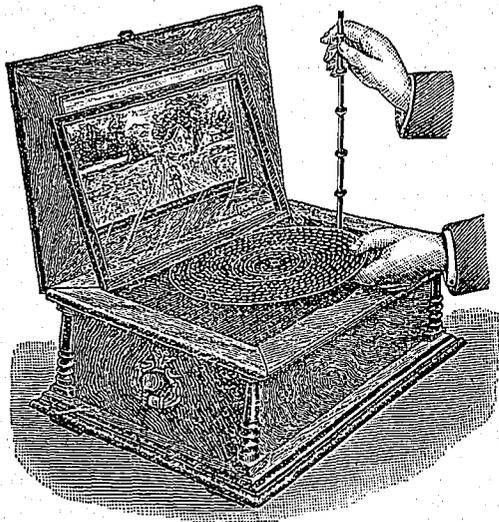
TOUT LE MONDE EST INVITÉ À VENIR VISITER CET INSTRUMENT

AUX SALLES DE PIANOS PRATTE
MONTREAL

CATALOGUES ILLUSTRÉS EXPÉDIÉS SUR DEMANDE.

Boîtes et Horloges à Musique Symphonion

Brevetées dans tous les Pays.



PRIX DE \$8.00 à \$300.00

Le **Symphonion** est la seule boîte musicale dont les disques soient 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 manufacturées avec le meilleur matériel. Toutes les réparations peuvent être faites avec moins de temps et moins de dépenses que pour n'importe quelle autre boîte à musique.

Le **Symphonion** est manufacturé dans 70 styles différents. 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.

Les airs se changent à volonté.

Nous venons de recevoir pour les fêtes un assortiment considérable de tous les styles depuis \$8.00 jusqu'à \$300.00.

Hâtez-vous de venir faire votre choix. Catalogues illustrés expédiés sur demande.

LA CIE DE PIANOS PRATTE SEULE DEPOSITAIRE

No. 1676 RUE NOTRE-DAME, MONTREAL.

Fondée en 1876.

LA COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE

(Ancienne Maison L. E. N. PRATTE)

Capital: - - \$200.000.

FACTEUR DU

PIANO PRATTE

Le favori des artistes. Le Piano le plus solide et le seul pouvant résister aux températures extrêmes . . . Trois différentes grandeurs. Grande variété de dessins de caisses et de bois rares. Catalogue illustré et souvenirs d'artistes expédiés franco

En dépôt les instruments des manufactures suivantes :

PIANOS.

Hazelton Bros., de New-York.
Kranich & Bach, de New-York.
Mason & Hamlin, de Boston.
Dominion, de Bowmanville, O.

A la place des Pianos neufs de qualité intérieure de toutes sortes de noms inconnus et de fantaisie que nous ne voulons pas vendre vous trouverez toujours dans nos magasins pour le même prix, et même à meilleur marché, des Pianos d'occasion de bonnes marques qui donneront infiniment plus de satisfaction.

ORGUES D'EGLISE.

Vocalion, à un et deux claviers et pédalier.
Mason & Hamlin, de Boston, à un et deux claviers et pédalier
Dominion, de Bowmanville, O., à un et deux claviers et pédalier
Harmonium-Orgue, à clavier transpositeur.

ORGUES DE SALON.

Mason & Hamlin, dans 75 modèles différents.
Dominion, dans 75 modèles différents.

ORGUE D'ETUDE.

A deux claviers et pédalier complet. De \$150 à \$300.

EOLIEN.

Orgue Eolien,
Piano Eolien, (Æriol)
Répertoire de 10,000 morceaux. Dans 7 modèles. De \$90 à \$750.

HORLOGES MUSICALES,

Symphonion, de \$25 à \$175. Horloges pour corniches et horloges "grand père," sonnant les heures et les ½ heures et jouant un air toutes les heures. Changements d'airs à volonté.

BOITES MUSICALES,

Symphonion à remontoir, dans les plus nouveaux modèles, de \$8 à \$275, jouant un nombre d'airs illimité.

Le plus GRAND ASSORTIMENT en CANADA.

Ayant vendu des instruments aux musiciens les plus difficiles et à la clientèle la plus choisie, nous sommes en mesure de vous satisfaire, et vous prions de ne pas acheter ailleurs avant de visiter notre établissement ou de demander nos catalogues illustrés. Que vous demeuriez à 1000 milles de Montréal, ou à 10 nous pouvons nous entendre aussi bien. Instruments de toutes sortes pris en échange. Pianos à louer. Réparations de tous genres garanties et à des prix modérés. Termes faciles de paiement. Escompte libéral au comptant. Un seul prix et le plus bas. Catalogues illustrés expédiés sur demande. Pas d'Agents. Veuillez vous adresser directement à nos magasins afin de ne pas être trompés et d'acheter à meilleur marché.

MAGASINS:
1676 Rue Notre-Dame, - MONTREAL.

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 supérieurs comme qualité à une foule de Pianos neufs communs.

PIANOS CARRÉS

Hazelton	7 $\frac{1}{2}$ octaves	\$225
Chickering	de Boston, 7 octaves, pieds sculptés, caisse en bois de rose, très beau son en parfaite condition. Payable \$10 comptant et \$6 par mois.	\$200
Cable	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves, pieds sculptés, en bonne condition. Payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$160
Dominion	de Bowmanville, 7 octaves, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$150
Knabe	de Baltimore, 7 octaves en très bonne condition. Payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$135
Wagner	7 $\frac{1}{2}$ octaves, pieds sculptés, en bonne condition. Payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$130
Lindsay	7 $\frac{1}{2}$ octaves	\$125
Schuetze & Ludolf	7 octaves, pieds sculptés, en bonne condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois	\$125
Chickering	6 $\frac{3}{4}$ octaves	\$75

PIANOS DROITS

Steinway, N. Y	\$300
Steinway, N. Y	\$250
Dominion	\$175
Heintzman	\$250
Nordheimer	\$225

ORGUES

Warren	ORGUE A TUYAUX, très beau son, 5 jeux.	\$250
Mason & Hamlin	de Boston, 2 claviers, pédalier de 28 notes, 12 registres.	\$175

Conditions faciles de paiement. Escompte libéral au comptant.

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 instruments, **ne tardez pas**. Si vous demeurez à la campagne, écrivez nous, nous vous enverrons l'instrument que vous avez 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**.

LA CIE DE PIANOS PRATTE.
MONTREAL.