

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

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

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

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

- Additional comments /
Commentaires supplémentaires:

Pagination continue.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated /
Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies /
Qualité inégale de l'impression
- Includes supplementary materials /
Comprend du matériel supplémentaire

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

L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE PARAISSANT LE 10 DE CHAQUE MOIS.

Vol. III

MONTRÉAL, JANVIER 1899.

No 4

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

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

J.-B. FAURE (1)

Nous saluons ici le roi des chanteurs, l'artiste le plus achevé, le plus complet qui ait paru sur nos scènes lyriques depuis Nourrit. Tout ce qui peut être donné par la nature, il l'a reçu en partage, tout ce que le travail et l'intelligence y peuvent ajouter, il l'a acquis. Sa vie entière s'est passée dans l'étude, dans le culte de son art, et elle est, à elle seule, un modèle admirable de volonté et de sens artistique.

Qu'il fut extraordinairement doué, cela est hors de doute ; mais il avait compris de bonne heure, dès l'enfance, que les dons ne suffisaient pas, et qu'il fallait autre chose pour atteindre à la perfection. Avec ce but toujours présent, rien ne lui coûta, rien ne le découragea, ni la perte momentanée de sa voix, après une forte éducation de maîtrise, ni une situation assez précaire pour l'amener, d'abord, dans un orchestre comme contre-basse, puis dans les chœurs du Théâtre-Italien, — ni les premiers dégoûts qui attendent à la scène les débutants à qui personne ne se soucie de faire place....

Mais, en pleine réputation, en pleine carrière, il n'a cessé un instant de travailler, de se perfectionner de toutes façons. Grand exemple, et trop peu suivi, mais qui ne sera pas perdu : car non seulement le souvenir restera longtemps vivant de ces qualités hors ligne, mais M. Faure a couronné sa carrière par un livre absolument remarquable, *l'Art du chant*, où l'on ne sait que louer davantage, du profond sentiment artistique qui a présidé à sa composition, ou de la sagesse, de la raison, du bon goût qui ont dicté les conseils dont il est plein. Jamais on n'avait si bien dit, et si simplement, ce qu'il faut faire pour perfectionner la voix qu'on a reçue et pour acquérir ces trois qualités essentielles : *le style, le goût et le sentiment*. — Aussi ce livre est-il lu et consulté par des artistes arrivés, qui n'accepteraient de conseils de personne.

En somme, ce que M. Faure enseigne dans son livre, c'est ce qu'il a fait, et ces conseils si justes, si élevés aussi, il a commencé par les suivre. Cette éducation du tempérament artistique, le ménagement de l'instrument, cette conscience dans son emploi, nous en voyons les résultats ; car cette voix admirable remplissait encore dernièrement sans effort, sans défaillance, un vaisseau comme celui de Notre-Dame ; et l'artiste a soixante ans bien passés !

Jamais cet instrument, si délicat, mais si plein de ressources, n'a vibré avec plus de richesse dans un gosier d'artiste. Mais jamais aussi il n'a été mieux manié. L'étendue, la flexibilité sans égale, le timbre, d'un velouté exquis, de cette voix de basse-chanteuse, capable de ténoriser sans effort à l'occasion ; l'étoffe, superbe comme couleur, comme homogénéité, d'une égalité surprenante dans la pose et la sonorité de tous les tons ; la diction, ferme et large ; l'articulation sans défauts.... voilà bien des qualités. Mais l'artiste ne serait pas complet s'il

n'avait que celles-là sur la scène. M. Faure possédait toutes les autres : un physique plein d'élégance et de finesse, un jeu adroit, expressif au possible, un entrain sans banalité, un goût extrême dans la plastique, le costume, des effets originaux et distingués, le tout au service d'une intelligence vive et toujours en éveil.

Et puis enfin, l'ensemble était si bien d'accord, si fondu dans la personnalité du rôle qu'il avait à rendre qu'on ne savait ce qui vous y plaisait le plus, et comment faire la part du chanteur et du comédien.

Notez encore que jamais on n'a pu lui reprocher de mêler les genres. Car nous n'avons rien dit du chanteur d'église et d'oratorio : nul n'ignore cependant qu'il est exceptionnel (et tout autre) dans cet art si difficile où si peu d'artistes atteignent l'expression juste, le vrai *style*. Rappelons-le dans ses propres compositions religieuses, rappelons surtout, en sautant d'un bond par dessus toute sa carrière, ses exécutions de *Rédemption* et de *Mors et Vita*. Qui donc serait capable de dire comme il les disait, ces redoutables paroles que le prêtre seul prononce à l'autel ? Quelle grandeur M. Faure savait y mettre et quel *respect* dans l'expression.

M. Faure est né à Moulins en 1830. Après diverses vicissitudes que nous avons rappelées, il entra au Conservatoire en 1851, pour en sortir en 1852 muni de deux premiers prix. Cette année même, il débutait à l'Opéra-Comique, et cinq années après, en 1857, était nommé professeur de chant au Conservatoire, à la place de Ponchard ; il n'y demeura guère, au reste, ne se trouvant pas assez libre dans son enseignement. Peu après, en 1859, il épousait une des plus fines et des plus aimables artistes de l'Opéra-Comique, Caroline Lefebvre, la créatrice d'Elizabeth du *Songe d'une nuit d'été*, de *Miss Fauvette*, etc., la Jeannette de *Jocande* (2).... Mais il quitta bientôt ce théâtre pour commencer, à l'Opéra, en 1861, la belle période de créations et de succès qui devait se terminer trop tôt pour nous, en 1876.

Il ne se résolut jamais, comme d'autres, et malgré des offres aussi flatteuses que magnifiques, aux tournées d'Amérique et

(2) Quelques mots seront de mise ici, sur cette remarquable cantatrice, une des plus complètes qui aient passé sur la scène de notre Opéra-Comique. Sortie en 1849 du Conservatoire, avec deux premiers prix, Mlle Lefebvre, la spirituelle et toute charmante artiste, fut en peu de temps l'indispensable soutien de son théâtre. On l'a dit fort justement : "Princesse ou paysanne, elle abordait tous les rôles avec une abnégation que pouvaient seuls, égaux son intelligence et son talent." Aussi, chaque année lui apportait-elle un ou deux succès brillants. C'est en 1849, la *Part du Diable*, la *Sirène*, la *Fée aux Roses* ; en 1850, *Jeannot et Colin*, Elizabeth du *Songe d'une nuit d'été*, écrit pour Mme Ugalde et qu'elle créa pourtant ; en 1851, *Joseph* ; en 1853, *l'Épreuve villageoise*, *Haydée* ; en 1854, Prascovia de *l'Étoile du Nord*, Nicette du *Pré-aux-Clercs* ; en 1855, *Miss Fauvette*, étincelante création, d'abord destinée à Mme Carvalho ; en 1857, *Psyché*, autre création, et *Jocande* ; en 1855, *Fra Diavolo*, la *Fiancée* ; en 1859, le *Diable au moulin* ; en 1863 enfin, avant de rentrer dans la vie de famille, *Così fan tutte* et *l'Épreuve villageoise*.

(1) Croquis d'artistes.

de Russie. Il se contenta de l'aimable voisine belge (Bruxelles, Mons, Liège, Auvers), et surtout d'une saison annuelle régulière à Londres, précieuse pour lui par l'occasion qu'elle lui donnait de chanter le répertoire italien, et de le chanter entouré d'artistes dignes de lui. C'est ainsi qu'on put l'entendre interpréter le *Pardon de Plörmel* auprès de Mme Carvalho et de Gardoni ; la *Favorite*, avec Mario et la Grisi ; la *Gazza ladra*, avec Mme Penco ou la Patti ; l'*Elixir d'amour* avec Mario et Patti ; l'*Etoile du Nord*, avec celle-ci encore ; les *Noces de Figaro* (dans le rôle de Figaro, où il eut un succès inouï), avec la Lucca ; *Otello*, avec Tamberlick et Mme Nilsson, etc., etc. Il voulut également, après avoir définitivement quitté l'Opéra, en 1871-1877, couronner sa carrière par une promenade au travers de la France. Elle fut triomphale, bien entendu, soit dans ses concerts, soit dans son répertoire ordinaire : *Faust*, *Hamlet*, *Guillaume Tell* et la *Favorite*.

Mais revenons à la carrière parisienne de M. Faure. Nous parlions tout à l'heure de la flexibilité de sa voix : Ne le vit-on pas, en 1858, faire alterner *Joconde* et l'*Etoile du Nord*, c'est-à-dire le baryton le plus élevé, exceptionnel, avec la basse-chanteuse la plus caractérisée ? Son premier grand succès à l'Opéra-Comique avait été son début même, Pygmalion, de *Galathée*, qu'une fantaisie bizarre avait dévolu à Mlle Wertheimer, mais dont M. Faure fut, en réalité, "le seul créateur", comme Massé l'écrivit en propres termes. Le *Caïd* et la *Tonelli* le montrèrent aussi tout de suite virtuose achevé ; mais ses grands rôles, ses grands succès, furent surtout : le *Chalet*, le *Songe d'une nuit d'été*, l'*Etoile du Nord*, le *Pardon de Plörmel* et ce *Joconde*, triomphe d'élégance et de grâce, où il ne sera jamais égalé.

Quant à l'Opéra, où il arrivait en 1861, comme un maître, il a imprimé un tel relief à la plupart de ses interprétations que c'est tout au plus si les plus grands le rappellent de loin. Pour *Don Juan*, notamment, cela va sans dire ; c'est un de ses rôles qui exigent toutes les qualités à la fois : celles qu'on reçoit et celles qui s'acquièrent. Mais il faut compter de même : *Guillaume Tell*, où il mérita encore que l'auteur lui écrivit "qu'il avait vraiment créé le rôle" ; et la *Favorite*, ou le Nevers des *Huguenots*, rôles de distinction suprême, rôles rebattus pourtant, dont il donna comme une révélation des moindres phrases ; et le *Posa de Don Carlos*, autre grande figure ; et l'*Africaine*, et ce complexe, cet inoubliable *Hamlet* ; et l'extraordinaire *Méphisto* de *Faust*, à la fatuité raffinée, aux affets d'une sobriété puissante....

Depuis 1876, M. Faure a eu encore, dans les concerts, de considérables triomphes. Mais il serait injuste avant de terminer, et bien que lui-même en paraisse modestement faire bon marché, de ne pas dire ici qu'il a composé plus de cinq recueils de mélodies et de morceaux d'église ; que dans les unes, il y a des pages exquis (comme l'*Alleluia d'amour*, le *Missel*, *Que le jour me dure*, le *Klephle...*) et dans les autres, marquées au coin du véritable style religieux, des pages superbes (comme les *Rameaux*, le *Pie Jesu*, le *Crucifix*, le *Sub tuum...*).

HENRI DE CURZON.

MAZURKA SENTIMENTALE

Nous devons à la gracieuseté de M. Arthur Letondal, et de son éditeur M. Hardy, de pouvoir offrir à nos lecteurs cette page gentille, extraite de *Trois pièces de genre* : No 1 *Carillon*, No 2 *Mazurka sentimentale*, No 3 *Gavotte à l'antique*. Le prix des trois œuvres réunies est de 75 cts.

Qui de nous n'entend chaque jour faire des distinctions entre ce que l'on est convenu d'appeler, d'une part *artistes*, de l'autre *amateurs*.... " monsieur un tel est un artiste, tel autre n'est qu'un amateur." En d'autres termes, celui-ci n'est qu'un musicien superficiel, parce qu'il fait de la musique pour son seul agrément : celui-là, au contraire, possède son art à fond, parce qu'il en fait sa carrière : c'est un *professionnel*.

De prime abord, voilà certes une définition admirable. Et les natures candides, incapables de soupçonner la fraude, ne demandent pas mieux que de croire, sur parole, tout musicien s'affirmant lui-même comme tel et vivant de son art.

Hélas ! le monde des arts n'est pas plus exempt que les autres catégories intellectuelles de ce que l'on appelle justement les réputations surfaites. Je crois même que, dans le cas des beaux-arts, ce genre de mérite fleurit à l'envi. Et d'ailleurs avec la définition que je viens de citer, un artiste est tout bonnement un être condamné à donner des leçons pour vivre, tandis qu'un amateur est au contraire un homme de profession, pour lequel l'art n'est qu'une distraction, un aliment de poésie et d'idéal pour ses moments de loisir....

Et vraiment, voilà toute la distinction que l'on fait ? Avouons qu'elle est peu artistique, cette définition ; car s'il s'agit d'un fait économique ou social, — et rien de plus, — à quoi bon l'étude et le talent ? Le plus besoigneux est le plus artiste, et la question est vite tranchée !... Cependant il y a fort heureusement une meilleure distinction à faire entre l'artiste et l'amateur. Mais pour y arriver, il est bon d'éliminer les faits accidentels qui nous font confondre l'un et l'autre. Disons-le de suite : le côté matériel, le côté professionnel, n'ont rien à voir dans la question. Il y a des professeurs qui ne sont que des amateurs, cela est connu ; il est des amateurs qui valent bien plus que le grand nombre des professionnels, cela est encore évident.

Pour nous, il n'y a que deux grandes classes : les artistes et les non-valeurs — que les premiers donnent des leçons ou fassent autre chose pour vivre, nous n'avons pas ici à nous en occuper, et au point de vue de l'art, cette question n'ajoute ni ne retranche quoi que ce soit. Quant aux seconds, nous ne pouvons pas les empêcher de faire de la musique pour leur plaisir, mais nous pourrions les conjurer de ne pas chercher à prendre la place des artistes. Leur mélomanie peut avoir eu outre des résultats fâcheux, dont le moindre est de laisser croire à beaucoup de gens, comme à monsieur Jourdain, que le grand mérite consiste à faire de la musique sans l'avoir apprise.

" Vous ne savez pas ? Le travail, cela n'est bon que pour ceux qui n'ont pas de talent !... "

En voilà encore un préjugé, et comme tous ses congénères, vous pouvez croire qu'il a la vie dure. Que de talents il a étouffés ! que de mérites méconnus, par cette exclamation naïve : — " Ce n'est pas étonnant qu'il joue bien... il a tant travaillé !... "

Vraiment ?....

Nous qui avons toujours cru que le talent c'était " le travail intelligent ", et que, en dehors de cette belle loi de travail et de l'étude, il n'y avait que les promesses fausses de ces végétations printanières que l'été peut parfois dessécher....

Mais nous étions dans l'erreur. L'instinct tout seul, l'empirisme, voilà la merveille, le prodige inouï !

Et voilà pourquoi Molière, qui connaissait tous les replis de la bêtise humaine, met si bien à propos dans la bouche de son bourgeois gentilhomme, cette exclamation admirative, dont je vous copie, en terminant, la haute saveur :

" Et c'est sans avoir appris la musique ! " ...

DULCIANE.

L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE

BOITE POSTALE 2181

TELEPHONE "MAIN 1080"

LA CIE DE PIANOS PHATY, PROPRIETAIRE

1676, RUE NOTRE-DAME.

CONDITIONS D'ABONNEMENT (PAYABLE D'AVANCE):

CANADA ET ETATS-UNIS	\$1.00
MONTREAL (LIVRAISON A DOMICILE)	1.15
ETRANGER	1.25
LE NUMERO	10 CTS

On demande des agents dans toutes les parties du Canada et des Etats-Unis, pour la vente au numéro, les abonnements et les annonces de L'ART MUSICAL.

S'adresser au No 1675 rue Notre-Dame, ou écrire à L'ART MUSICAL, Boîte Postale 2181.

Montréal ne possède pas les éléments d'un orchestre complet, et pourtant nous apprenons à chaque solennité religieuse importante que dans telle et telle église, le même jour et à la même heure, il y aura orchestre (certains ne se gênent pas d'annoncer complet). C'est phénoménal! Le résultat? Dans certaines églises on a comme orchestre: un violon, un piston, une clarinette ou une flûte sinon un trombone, la plupart du temps médiocres, et les fidèles ont tout ce qu'il faut pour se rappeler les *guinguettes*! C'est pénible à dire, mais on devrait avoir le sentiment des convenances. Même dans les églises où l'on tient à faire les choses convenablement on n'arrive pas, et pour cause, à atteindre ce but; une seule répétition est insuffisante pour donner à l'orchestre l'ensemble, le fondu, le sentiment nécessaires à une interprétation conforme aux exigences. La rumeur veut que l'on défendra bientôt l'orchestre dans nos églises. Etant donné ce qui précède nous verrions cette démarche se réaliser sans regrets, à condition toutefois que les sommes économisées ainsi seraient réparties sur le salaire des maîtres-de-chapelle et des organistes trop peu rétribués dans la plupart de nos églises.

L'inauguration du nouvel Opéra-Comique, à Paris, a soulevé de très vives controverses dans le monde de la critique musicale, tant au point de vue de la disposition de la salle et des proportions de la scène, qu'au point de vue de l'acoustique; c'est dire que les opinions sont des plus diverses. Dans des cas de ce genre, le Ministre des Beaux-Arts devrait se faire un devoir de réunir en conclave la haute critique parisienne avec pleins pouvoirs sur l'architecte, les entrepreneurs, les menuisiers, les maçons, les peintres, les tapissiers, les décorateurs, etc., etc. Ce serait le seul moyen d'arriver à la réalisation d'un théâtre parfait.

Après "The Charlatan", cette partition insignifiante potpourri-souvenir des marches du trop célèbre Sousa, dont la première a eu lieu à l'"Academy of Music" lors de l'ouverture des théâtres, voici que l'on choisit Montréal pour les débuts du dernier opéra de De Koven "The Three Dragoons"; la première aura lieu au théâtre "Her Majesty" vers la fin du mois. On semble

trouver que le public montréalais n'est pas à dédaigner pour le lancement des productions américaines.

Nous avons sous la main le premier numéro de *La Petite Revue*, nouvelle publication bi-mensuelle, et nous sommes heureux d'y lire, sous le titre: REVUE MUSICALE, un article signé Gaston Le Franc qui nous promet, si l'on peut en juger par les principes que son auteur compte mettre en pratique, un allié dans le travail que L'ART MUSICAL a entrepris, i. e. la réformation de la critique musicale. Ce qu'il faut à notre population ce sont des journaux sérieux qui lui imprimeront une direction musicale intelligente, grâce à laquelle elle apprendra à connaître le bon grain de l'ivraie. Nous citons avec plaisir le paragraphe suivant qui expose avec trop de vérocité, hélas! la situation décourageante de la musique au Canada:

"Jusqu'à ce jour, à de très rares exceptions près, nos confrères de la presse quotidienne ont dédaigné de recourir aux lumières de nos quelques musiciens éminents pour éclairer et diriger le goût du public en matière musicale: ils ont préféré charger de ce soin le premier reporter venu, et, dans ses mains, ce qui devrait être de la critique honnête n'est qu'un grotesque galimatias qui dénonce une répugnance et indéfinissable corvée! Comme résultat logique, la réclame, le préjugé, le charlatanisme règnent en maîtres; le public, nouveau troupeau de Panurge, en est réduit à admirer de véritables monstruosités...."

GASTON LE FRANC a toute notre sympathie dans la bonne œuvre qu'il entreprend.

Un reflet, un pâle rayon de la grandissime saison d'opéra de New-York, sous forme d'un petit détachement de la troupe du *Metropolitan*, viendra nous faire entendre le 26 courant au théâtre "Her Majesty" un écho des belles représentations qui se donnent actuellement dans la grande ville américaine. Certes, notre intention n'est pas d'amoindrir l'importance de cet événement, loin de là; nous sommes tellement privés de tout ici, au point de vue artistique, qu'une visite comme celle-là nous arrive comme un oasis au voyageur brûlé par les sables du désert.

Madame Sembrich est sans contredit l'une des plus justement célèbres cantatrices de notre époque; ses succès à New-York et à Chicago ont été immenses. MM. Salignac, ténor, Campanari, baryton, et Plançon, basse chantante, sont des artistes reconnus, les deux derniers surtout, et nous aurons à n'en pas douter une soirée inoubliable.

Au sujet du programme que nous publions ailleurs, il s'offre une bonne occasion de faire voir comment nos grands journaux *instruisent* le public et lui font connaître les noms des compositeurs de musique: *La Presse* du 7 courant attribue à Verdi le "Duo" de *Hamlet*, alors que celui-ci n'a pas composé d'opéra de ce nom, c'est Ambroise Thomas qui est l'auteur de *Hamlet*, quant à la "Chanson du Blé" des *Saisons*, tous les journaux l'attribuent à Ambroise Thomas et c'est pourtant Victor Massé qui a écrit cette partition.

NOTES DIVERSES.

SAMSON ET DALILA continue sa tournée triomphale en Allemagne. On vient de donner pour la première fois l'ouvrage de M. Saint-Saëns à Elberfeld, avec le plus grand succès.

M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire et compositeur de l'ode latine du *Baptême de Clovis*, dont les paroles sont, comme on le sait, du pape Léon XIII, vient d'être nommé par Sa Sainteté commandeur de l'ordre de Saint-Grégoire le Grand.

MME ALBANI ne perd évidemment pas de son prestige dans le Royaume-Uni, où la grande cantatrice canadienne est toujours estimée et choyée ; le 19 novembre, à l'occasion de l'inauguration d'une nouvelle salle de concerts à Edimbourg, *McEwen Hall*, 3000 sièges ont été vendus pour le concert auquel elle prenait part.

M. ALEXANDRE GUILMANT a remporté un succès immense dernièrement au concert du Conservatoire de Nancy, autant comme interprète que comme compositeur. Sa première symphonie pour orgue et orchestre lui a valu, ainsi que son interprétation des œuvres de J.-S. Bach et de Schumann, une chaude ovation.

L'éminent chef d'orchestre Ropartz a été acclamé après l'ouverture et la marche du Tanhäuser.

A l'occasion du jubilé de l'Association artistique des Concerts du Châtelet et de la centième audition de la *Damnation de Faust*, une souscription a été organisée pour offrir un souvenir artistique à M. Ed. Colonne.

M. Alfred Lenoir, l'auteur de la statue du square Vintimille, a exécuté pour la circonstance un bas-relief en bronze, à la gloire de Berlioz. Les artistes de l'orchestre, membres de l'Association en recevront chacun une reproduction.

Grâce aux efforts artistiques dont est coutumier M. Félix Mottl, l'éminent capellmeister, de Carlsruhe, l'*Apollonide*, de Lecomte de Lisle, musique de M. Franz Servais vient d'entrer en répétitions sur la scène grand-ducale.

L'*Apollonide*, intitulée "Drame musical" comporte cinq actes et cinq tableaux. Le premier acte se déroule devant le Temple d'Apollon ; le deuxième, dans les Jardins Sacrés, et dans la Tente du Festin ; le troisième, dans la Tente de la Reine et dans l'intérieur du Temple d'Apollon.

Le cardinal Langénieux, qui vient d'arriver à Rome, présentera prochainement à Léon XIII la musique composée par M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, sur l'ode latine *Christus qui diligit Francos*, l'une des plus récentes poésies du pape.

Cette œuvre doit être exécutée, comme une cantate sacrée, dans la cathédrale de Reims. Il est probable qu'elle sera chantée également dans une des grandes "fonctions" d'une des basiliques de Rome.

Pour faire enrager Ernest Reyer, on avait inventé la machine à coudre musicale, mais à qui a pensé cette fois celui qui vient d'imaginer le "bicycle-harmonium" ! Ah ! l'horrible chose !

L'appareil musical est fixé, paraît-il, aux poignées de la machine, et mis en mouvement par la roue de devant. Il peut jouer une heure entière, pendant que le cycliste pédale à une vitesse d'au moins quinze kilomètres. Et l'instrument est capable de mouder ainsi plus de cent airs variés !

Est-ce un vieillard qui pédale, l'instrument joue : *A l'âge heureux où l'on sait plaire*... Est-ce une jeune femme, elle entend soudain partir de dessous sa selle : *Faites-lui mes aveux !* Et, en cas de "pelle", on tressaille aux accents émus du *Misere* du *Trouvère*. C'est terrible, je vous dis ; il y a de quoi vous dégoûter de la bécane pour toute la vie... et aussi de la musique.

Dit le *Monde Artiste* dans sa correspondance de Gand au sujet d'une représentation de Lucie de Lammermoor :

"Mme Conti-Bossy, qui a de si nombreuses devancières dans le rôle de la mélancolique écossaise, en est certes l'une des meilleures interprètes que nous ayons connues ici : elle le chante délicieusement, égrenant des notes perlées, roulant des trilles de rossignol avec une virtuosité et une sûreté extrême."

Et la *Revue et Gazette des théâtres* :

"Quant à Mme Conti-Bossy, nous admirons tous les jours de plus en plus son beau talent de chanteuse experte et de musicienne accomplie. Le rôle de Lucie lui a valu de très beaux succès et nous ne pouvons qu'applaudir une artiste aussi consciencieuse que notre excellente chanteuse légère de grand opéra."

Et cependant beaucoup de nos pseudo-connaisseurs se refusaient à apprécier cette artiste alors qu'elle chantait au Théâtre Français.

INAUGURATION DU NOUVEAU THEATRE DE L'OPERA-COMIQUE

(PLACE BOELDIEU)

Répétition générale (*Carmen*), le 5 décembre.—Soirée d'inauguration, le 7 décembre 1898.

Il y a plus de onze années, le 25 mai 1887, que le Théâtre national de l'Opéra-Comique s'éroulait dans un épouvantable cataclysme. Nous possédons et avons en ce moment même sous les yeux, l'affiche verte annonçant pour cette soirée les représentations du *Châlet* et de *Mignon*. Dans cette dernière pièce jouaient Mlles Merguillier, Simonnet, MM. Taskin, Mouliérat, Soulaacroix, Barnolt, Bernard, Davoust. Le lendemain 26 et les 31 mai et 4 juin, devaient continuer les représentations du *Roi malgré lui*, une nouvelle œuvre de notre pauvre ami E. Chabrier. Onze ans déjà... et le poignant souvenir de cette soirée tragique dans laquelle périrent par le feu tant de malheureuses victimes, semble être rejeté dans la nuit des temps ! Les morts passent vite ! Un petit incident à la répétition générale, un commencement d'incendie aussitôt arrêté, a cependant ravivé un instant l'impression du tragique tableau.

De ses cendres vient de renaitre aujourd'hui le théâtre de l'Opéra-Comique, sur le même emplacement. Dans cette revue a été donné récemment un extrait du bel article que vient de publier notre ami et collaborateur M. Fierens-Gevaert dans la *Revue d'art ancien et moderne* sur le nouveau théâtre élevé par M. l'architecte Bernier. Nous souscrivons volontiers aux éloges qu'il lui décerne. Une façade élégante, un emploi judicieux à l'intérieur de marbres recouverts de cuivres ciselés, une floraison de peintures dues aux pinceaux d'artistes éminents (notamment le fulgurant plafond de M. Benjamin-Constant), des statues et monuments en marbre, dont l'installation n'est pas encore terminée, les figures gracieuses de l'ouverture de la scène, de jolis pendentifs, un orchestre établi dans des conditions rappelant un peu celles de l'orchestre de Bayreuth, avec l'emploi de petites lanternes électriques adaptées à chaque pupitre, des lampes à incandescence donnant une lumière aussi vive que légère, l'heureuse compréhension des dégagements, en un mot la mise en œuvre de toutes les ressources de l'art appliqué à l'industrie moderne, donnent à l'ensemble de ce monument Bernier, à l'intérieur comme à l'extérieur, un aspect de délicate harmonie, de gaieté qui sied au genre "éminemment national". Ajoutons que la salle même, avec ses ors sur fond blanc, est élégante, sans être trop surchargée de motifs comme à l'Académie nationale de musique et que l'acoustique nous a paru excellente. Je ne partage pas du tout l'avis de certains de nos confrères qui ont fait des réserves à ce sujet.

Il y aurait bien quelques critiques à faire ; mais où la critique n'a-t-elle pas à s'exercer ? Il y aura, par exemple, une modification à introduire pour les dernières marches de l'escalier d'honneur, aboutissant au couloir du parterre et de l'orchestre. Voilà un véritable casse-cou ! Et l'exiguïté des couloirs ? Mais ce que nous regrettons le plus vivement, c'est que la façade, très réussie, du théâtre tourne le dos au boulevard des Italiens. Si nous n'étions pas forcés de restreindre cet article, nous dirions pourquoi les motifs allégués dans le but de couvrir une faute irréparable, qui n'est certes pas imputable à M. Bernier, ne nous ont point paru convainquants, à nous ni à bien d'autres. Un jour, peut-être, nous traiterons la question, ainsi que celle d'un théâtre lyrique bâti sur un emplacement plus vaste, de manière à lui donner, surtout à l'intérieur, des avantages qui n'existent dans aucune de nos salles actuelles. Il suffit de mentionner l'impossibilité pour les spectateurs placés au second rang des loges de côté, de voir ce qui se passe sur la scène, à moins de rester debout. Et encore !

A la répétition générale du 5 décembre, la direction a offert à la presse et aux amis de la maison une nouvelle mise en scène fort belle et pleine de vérité de *Carmen*. M. Albert Carré excelle en cette matière : il est véritablement artiste. On se souvient encore du second acte de la *Vie de bohème* de Puccini ! Dans cette reprise, le triomphateur est donc, après le compositeur qui n'est plus là pour assister à son apothéose, celui qui a su si bien mettre son œuvre en valeur, en la présentant dans un cadre pittoresque et copié sur nature.

L'interprétation est bonne, sans être de premier ordre. Mlle Georgette Leblanc, malgré et peut-être à cause de son talent de comédienne visant à un réalisme selon nous exagéré, ne fera jamais oublier Mme Galli-Marié, la créatrice du rôle ; cette dernière était provocante, en restant dans les limites du bon goût. M. Bouvet est un toréador plein de feu et vibrant. M. Beyle, un Don José dont la jolie voix est fort appréciable, Mlle Guiraudon, une Micaëla touchante, qui a un charmant organe et du style. La figuration joue enfin un rôle important et c'est merveille de voir par exemple l'animation de la foule dans ce gracieux décor

du deuxième acte, représentant la taverne de Lillas Pastia. L'orchestre et les chœurs étaient dirigés habilement par M. Luigini.

Cette répétition générale de *Carmen* fut bien autrement intéressante que la soirée même d'inauguration dans laquelle les mets servis aux invités de marque (dont M. Félix Faure) étaient comparables à un arlequin peu pimenté. Seul, M. Fugère, qui vient de voir sa boutonnière fleurie du ruban rouge, récompense méritée, a dégelé la salle avec la "Chanson des blés" des *Saisons*, et a été vigoureusement applaudi. Il n'est que juste d'associer à son triomphe le jeune ténor M. Maréchal, dont la voix chaude et vibrante a fait merveille dans le rôle de Des Grieux.

"Acta est fabula" !

(Le Guide Musical)

HUGUES IMBERT.

RAPPORT

SUR

L'Organisation de l'Enseignement du Chant

DANS LES ÉCOLES (1)

Monsieur le Ministre,

Vous m'avez fait l'honneur de me demander un plan d'organisation pour l'enseignement de la musique dans les écoles primaires. Permettez-moi de vous en remercier. J'ai déploré si longtemps qu'on négligeât en France cette branche de l'éducation, que je ressens une véritable joie depuis que je sais à quel point votre Administration comprend l'efficacité et la vertu de cet outil tout-puissant dans l'éducation que l'on appelle la *musique*.

LA PREMIÈRE MESURE A PRENDRE EST DE RENDRE OBLIGATOIRE L'ENSEIGNEMENT DE LA MUSIQUE.

Vous voulez, Monsieur le Ministre, que désormais pas un enfant ne sorte de l'école primaire sans savoir la musique. La première mesure pour atteindre ce but est d'en rendre l'enseignement "obligatoire" dans les salles d'asile, dans les écoles primaires, et dans les écoles normales.

CHOIX DE LA MÉTHODE.

On a beaucoup parlé des imperfections de la notation musicale. Des esprits distingués d'ailleurs, et réellement épris de la cause de la musique populaire, ont été jusqu'à nier que tout le monde fût apte à surmonter les difficultés inhérentes à la lecture de cette notation. A l'écriture musicale ordinaire ils ont voulu substituer l'écriture en chiffres. L'intention de Galin, Paris et Chevé fut généreuse ; leur méthode est certainement capable de produire promptement des résultats pratiques : mais elle a ce tort grave à mes yeux de remplacer, dans certains cas, par des moyens purement empiriques, la culture du sens musical. Par-dessus tout, elle a ce déplorable effet d'enfermer ceux qui la pratiquent dans le cercle nécessairement restreint d'un langage particulier ; au lieu que la connaissance de la langue musicale universelle met ceux qui la possèdent en communication avec tous les chefs-d'œuvre, et ouvre à leur intelligence des horizons infinis.

L'écriture en notes a des imperfections, mais ces imperfections disparaissent devant cet avantage immense : *l'unilé*.

Je ne suis pas de ceux qui croient que son étude exige des facultés exceptionnelles. Je pense, au contraire, que "tout le monde" peut apprendre la musique par la méthode ordinaire, à une condition pourtant, c'est de "commencer de bonne heure."

(1) Ce rapport a été rédigé en 1880, sur la demande de M. le Ministre de l'Instruction Publique.

I. — SALLE D'ASILE.

LES ENFANTS DOIVENT APPRENDRE LEURS NOTES A L'ÂGE OÙ ILS APPRENNENT LEURS LETTRES.

La routine, qui fait commettre tant de fautes, nous fait tomber, en France, dans un déplorable travers. Au lieu d'apprendre aux enfants leurs notes à l'âge où ils apprennent leurs lettres, c'est-à-dire de trois à cinq ans, on attend qu'ils en aient dix ou douze pour commencer à leur enseigner la musique. Qu'en résulte-t-il ? A un âge où leur organisme n'est déjà plus aussi tendre et aussi flexible, ils apprennent plus difficilement un art dont la pratique est basée sur l'instinct, et c'est précisément à l'époque où il leur faudrait consacrer plus de temps à la musique qu'un programme d'études, déjà trop chargé, leur en accorde le moins. Le temps qu'on donne à la musique est dérisoire ; si peu qu'on lui accorde, c'est du temps perdu, puisque les enfants ne la savent jamais.

AVANTAGE QU'IL Y AURAIT A ENSEIGNER LA MUSIQUE DANS LA SALLE D'ASILE.

L'enseignement musical doit commencer dès la salle d'asile et se continuer à l'école primaire *sans interruption*. Plus un enfant est jeune, plus il est impressionnable à l'intonation et au rythme, plus son oreille est susceptible d'une culture fine et délicate. Une bonne directrice d'asile peut, en amusant les enfants et sans les fatiguer, cultiver de très bonne heure leur mémoire. Dès l'âge de trois ans l'enfant est capable de recevoir des impressions musicales qui seront le point de départ de l'enseignement. Quand même les enfants ne feraient autre chose à la salle d'asile que de chanter des petits airs par cœur et d'apprendre leurs notes, cela seul serait un résultat : mais on peut faire davantage.

Il est évident que tout ce que les enfants sauront en sortant de la salle d'asile sera autant de moins à apprendre à l'école primaire. Le jour où l'enseignement musical de l'asile produira les résultats qu'il peut donner (il suffirait peut-être, pour avoir des directrices capables, de mieux les payer), ce jour-là on pourra élever d'autant le niveau du programme dans la classe la plus basse de l'école primaire. Malheureusement l'enseignement du chant dans les asiles n'existe pour ainsi dire pas. Comme il ne peut être organisé du jour au lendemain, et qu'il s'agit ici d'un programme immédiatement applicable à l'école primaire, je ne compte pas sur la salle d'asile, et je suppose, dans mon projet, que les enfants entrent à l'école primaire, à l'âge de six ans, sans savoir une note de musique.

II. — ÉCOLE PRIMAIRE.

L'ENFANT DOIT "SENTIR" LA MUSIQUE AVANT DE L'APPRENDRE.

Ce qui, neuf fois sur dix, rebute l'enfant et retarde ses progrès, c'est que la musique apparaît tout d'abord à ses yeux sous la forme indigeste du fatras pédagogique.

Cette méthode me paraît vicieuse.

Il est nécessaire que l'enfant ait déjà senti la musique à l'instant où l'on commencera à la lui enseigner didactiquement. Il faut qu'il l'ait déjà "respirée" avant de travailler à l'apprendre. S'il connaît le charme de la musique, le jour où on lui demandera un effort, il saura à quoi tend cet effort et il le fera de bon cœur.

L'enseignement se divisera en trois cours :

Cours élémentaire. — Cours moyen. — Cours supérieur.

10 COURS ELEMENTAIRE

DÉVELOPPEMENT DES FACULTÉS D'INSTINCT

Les élèves entrés à l'école à six ans (c'est l'âge ordinaire) resteront dans le cours élémentaire pendant deux ans. Ce cours sera destiné surtout à développer "les facultés d'instinct."

Le maître choisira de jolies mélodies et les fera répéter aux enfants par cœur, à l'unisson.

La première année du cours élémentaire, l'instituteur s'adressera non au raisonnement, mais à la sensibilité et au goût. Les petits airs que les enfants chanteront de mémoire devront être non seulement exécutés correctement, mais interprétés avec intelligence et avec charme.

(A suivre.)

L. A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.

HISTOIRE DE LA MUSIQUE

LA MUSIQUE CHEZ LES GRECS ET LES ROMAINS

Nous voici arrivés à une époque très importante où les documents ne manquent pas. L'influence des Grecs s'est fait sentir jusqu'à nos jours, car, des modes grecs, est sorti le chant ambrosien, puis le chant grégorien (le plain-chant), et toute la musique du moyen-âge.

La poésie, la sculpture, la peinture et l'architecture avaient enfanté des merveilles chez les Grecs, que la musique était encore dans l'enfance. Malgré qu'ils eussent des instruments assez compliqués, aucun texte ne fait mention de l'emploi de sons simultanés, c'est-à-dire qu'ils ne connaissaient pas l'harmonie. La mélodie d'autre part n'était jamais séparée de la poésie. Leurs instruments comprenaient des flûtes simples ou doubles, des trompettes simples ou en paires, des harpes, des lyres à plusieurs cordes ; mais des règles immuables présidaient à la facture et à l'emploi de ces instruments et nous voyons qu'à Sparte, Timon fut exilé pour avoir ajouté une quatorzième corde à la lyre.

Pythagore (540 av. J.-C.) trouva, paraît-il, le premier, le rapport des tons entre eux. D'après lui, l'8^{ve}, la 5^{te} et la 4^{te}, sont des consonnances parfaites, mais la tierce est une dissonnance et doit être prohibée ; il admet trois modes : le Dorien, le Phrygien et le Lydien. Platon (430 av. J.-C.), dans sa République, n'admet que la musique ayant un caractère noble et ferme ; il ne fait que répéter Damon d'Athènes qui prétend que l'introduction d'un mode nouveau serait un malheur pour l'état.

L'étendue de l'échelle générale des Grecs était d'environ 3 octaves. Leurs modes étaient à la fois nos modes et nos tons modernes et il y en avait autant que de gammes. En voici la liste d'après Alypius (IV^e siècle ap. J.-C.) :

Modes moyens :

Dorien,
Ionien,
Phrygien,
Eolien,
Lydien.

Les modes graves portaient les mêmes noms précédents de la préfixe *Hypo* (sous) et les modes aigus, étaient désignées par la préfixe *Hyper* (sur). L'église catholique a gardé quatre de ces modes, et, en y ajoutant les quatre modes plagaux en a formé le plain-chant ; nous y reviendrons plus tard.

Le système de notation, très compliqué, était formé au moyen des lettres de l'alphabet placées dans toutes les positions et avec toutes sortes de formes.

Les Romains durent emprunter le système musical des Grecs, mais se servirent, pour la notation, des quinze premières lettres de leur alphabet. Plus tard, ces quinze lettres seront réduites à sept.

Diodore de Sicile (50 av. J.-C.) introduisit la 3^e majeure comme consonnance, puis Vitruve (16 av. J.-C.), Macrobe au Ve siècle firent avancer la cause de l'art. Mais, malgré tout, la musique ne pouvait faire de grands progrès chez les Romains, car la pratique en était laissée aux esclaves. Cependant ils nous ont laissé la cornemuse qui existe encore sous différents noms : *Bag-pipes*, *binjou*, etc., et l'orgue, dont Ctésibius (145 av. J.-C.) passe pour être l'inventeur. L'orgue pouvait avoir à cette époque une quinzaine de tuyaux. Mais le christianisme apparut, et la musique, au service de Dieu, n'est plus l'art des esclaves, son usage l'eunoblit, et nous la retrouvons au moyen âge dans les monastères, puis dans les châteaux.

FRED. PELLETIER.

L'EXCENTRICITE DES MUSIENS

A notre époque documentaire, il est singulier qu'on ne se soit pas inquiété de noter les excentricités coutumières à chaque musicien contemporain. Il eût été curieux de les mettre en parallèle avec celles des compositeurs disparus et qui tous ont laissé un renom de bizarrerie.

Pour ne citer que quelques cas d'excentricités célèbres, nous rappellerons que Rossini était passionné de macaroni et qu'il se vantait de savoir préparer cet aliment d'une manière spéciale.

Il était plus orgueilleux de son talent culinaire que de ses œuvres musicales.

Haydn, sobre et régulier, se poudrait, endossait l'habit de gala comme s'il devait se rendre à la Cour, et, dans cet appareil, composait ses mélodies.

Méhul, au contraire, était assez débraillé, et travaillait en face d'un crâne posé sur son piano. Händel avait toujours à côté de lui une bouteille de vin généreux ; Sarti composait dans une grande salle voûtée et obscure : le silence de la nuit, la lumière basse d'une lampe, étaient indispensables pour son travail solennel et ses graves pensées. Cimarosa avait besoin d'être excité par une conversation animée ; on rapporte qu'il écrivit au milieu d'amis enjoués ses deux principales œuvres : *Les Horaces* et le *Secret matrimonial*. Enfin, Wagner avait la folie des étoffes riches, aux couleurs rutilantes, et il jouait aussi du costume aux heures d'inspirations.

Il reste à noter les excentricités des musiciens modernes. Pour être différentes des anciennes, elles ne doivent pas en être moins caractéristiques.

Naguère nous avons entendu parler des bateaux-concerts inaugurés en Amérique. C'est du même pays que nous viennent aujourd'hui les wagons-théâtre.

Une compagnie de chemins de fer de New-York vient de décider d'ajouter à ses trains express—dont les voitures sont toutes à couloirs centraux—un wagon spécial qui n'est qu'une réduction minuscule d'une salle de théâtre : fauteuils d'orchestre, loges, balcon (pas de paradis). Une petite scène, un orchestre composé d'un piano, d'un piston et d'une flûte. Cinquante à soixante places.

Au départ, les voyageurs peuvent prendre des billets pour une ou plusieurs représentations, car on jouera durant tout le trajet.

Naturellement, on ne représentera que des saynettes et des vaudevilles en un acte et *Yankee doodle doodle do!*

Les premiers *theater-cars* sont placés sous la direction de l'imprésario bien connu John Harley.

L'entreprise s'annonce comme un grand succès. — (*Le Monde Artistes*).

LA BLANCHE ETOILE

AIR DE MEZZO SOPRANO. (1)

PAROLÉS DE
N. CIMBAL.

MUSIQUE DE
W. A. MOZART.

(LES NOCES DE FIGARO)

Andanté.

PIANO

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with grace notes and slurs, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with eighth notes. A *Dol.* (Dolce) marking is present in the right hand.

MEZZO SOPRANO.

The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Ma blanche étoile". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the introduction.

The second system continues the vocal line with the lyrics "Niens dans l'azur, Que rien ne voile Ton front si". The piano accompaniment includes a triplet of eighth notes in the right hand.

The third system concludes the vocal line with the lyrics "pur, Que rien ne voile Ton front si pur;". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the right hand and a more active bass line.

Mi re dans l'ou de Ce front char-mant Sur l'eau pro-

fon de de vais gai-ment Lors- que tu gui-des

Les ma-te-lots Leurs nefs ra-pi-des Fen-dent les

flots, Quand un nu-ge Te cache aux yeux

Je crains l'o - ra - ge i l'o - rage af - freux Tout est me -

na - ce Quand tu pâ - lis Le vent qui pas - se,

Les moin - dres bruits; On craint, on dou - te, Le ciel est noir La bonne

rou - te Comment la voir? Et l'on t'ap - pe - le A - vec ef - forts, Et, toi fi - dè - le

Re .. viens a .. lors.. Ma blanche e .. toi .. le. Je te re

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with the lyrics "Re .. viens a .. lors.. Ma blanche e .. toi .. le. Je te re". The piano accompaniment features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes, creating a shimmering effect.

.. vois Mon hum_ble voi .. le Se fie a toi

The second system continues the musical score. The vocal line has the lyrics "... vois Mon hum_ble voi .. le Se fie a toi". The piano accompaniment includes a triplet of sixteenth notes in the right hand and continues with its intricate texture.

Ma blanche é toi le Je te re_vois! Mon · hum_ble

The third system of the score shows the vocal line with the lyrics "Ma blanche é toi le Je te re_vois! Mon · hum_ble". The piano accompaniment continues with its characteristic fast-moving patterns.

voi .. le Se fie a toi.

The final system of the score on this page shows the vocal line with the lyrics "voi .. le Se fie a toi.". The piano accompaniment concludes with a few final chords and a trill in the right hand.

à Mademoiselle ANNA GERVAIS

Mazurka Sentimentale.

2.

A. LETONDAL

Lento Moderato.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The melody in the right hand features eighth-note patterns and slurs, while the left hand provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system continues the piece. It includes dynamic markings of *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). A tempo change to *poco rit.* (poco ritardando) is indicated. The melody continues with eighth-note figures, and the left hand accompaniment remains consistent.

The third system features a *pp* dynamic marking and a *rit.* (ritardando) instruction. The musical texture remains consistent with the previous systems, showing the interplay between the melodic line and the accompaniment.

The fourth system concludes the piece with an *a tempo* marking. The melody returns to its original eighth-note pattern, and the accompaniment continues to support the melodic line.

Animato

f non legato *sf*

This system contains the first two measures of the piece. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a harmonic accompaniment. The tempo is marked 'Animato'. Dynamic markings include *f non legato* and *sf*.

p

This system contains measures 3 and 4. The right hand continues the melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is marked *p*.

pp *cresc.* *con fuoco* *m.g.* *m.d.*

This system contains measures 5 and 6. The right hand has a more complex melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is marked *pp*, *cresc.*, *con fuoco*, *m.g.*, and *m.d.*

sf *sf* *sf* *sf* *p*

This system contains measures 7 and 8. The right hand features a series of slurs and accents. The left hand accompaniment is marked *sf* and *p*.

dim. *rit.* *pp*

This system contains measures 9 and 10. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand accompaniment is marked *dim.*, *rit.*, and *pp*.

Tempo 1.

The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4.

The second system continues the piece. It features dynamic markings: *pp* (pianissimo) in the treble staff, *dim.* (diminuendo) in the bass staff, and *mf* (mezzo-forte) in the treble staff. The notation includes various note values and rests.

The third system includes dynamic markings *pp* and *rit.* (ritardando). The treble staff has a melodic line with some slurs, while the bass staff has a more rhythmic accompaniment.

The fourth system features a *rit.* marking in the bass staff and an *a tempo* marking in the treble staff. The notation shows a return to the original tempo after a brief deceleration.

The fifth system concludes the piece with dynamic markings *pp* and *molto rit. pp* (molto ritardando, pianissimo). The notation includes a final melodic flourish in the treble staff and a sustained accompaniment in the bass staff.

MAY-BELLS.

Nº 1.

F. SPINDLER, Op. 44.

RUHIG.
Quiet.
(TRANQUILLO.)

The first system of musical notation consists of two staves, Treble and Bass clef, in common time. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with various ornaments and fingerings, including triplets (3), quintuplets (5), and sixteenth-note runs. The left hand provides a simple harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system continues the piece. The right hand has more complex passages with ornaments and fingerings (1, 2, 3, 4, 5). The left hand continues with a steady accompaniment, including some chordal textures.

The third system shows further development of the melody in the right hand, with ornaments and fingerings. The left hand accompaniment remains consistent, providing a rhythmic and harmonic foundation.

The fourth system concludes the piece. It features a final melodic phrase in the right hand and a concluding accompaniment in the left hand. The piece ends with a fermata over the final notes. The dynamic remains piano (*p*).

MISSA SOLEMNIS (1)

(Suite.)

Depuis lors surtout, Conrad Waldmann était devenu taciturne, ne sortant que pour ses leçons, son office d'organiste, et, de loin en loin une de ces promenades où jamais il n'avait proposé à personne de l'accompagner. Jamais non plus un mot ne lui était échappé qui eût pu donner corps aux cancanes de la ville. Si vraiment il avait aimé la princesse Elsa, ce secret était bien gardé, comme une relique au fond d'un inviolable sanctuaire. Avec les années, la petite princesse avait grandi. Pour lui enseigner la musique on avait eu recours à un maître du dehors, ce qui avait confirmé les gens dans leurs suppositions. Puis d'autres années encore ayant passé, on n'y pensait plus. D'ailleurs le père et le mari d'Elsa étaient morts, et sa fille était montée sur le trône.

Invariablement Conrad passait la soirée chez lui, à lire, à méditer, ou constellant de points noirs les portées d'un papier à musique. C'était sa revanche, ces heures où, huis et fenêtres clos, il pouvait s'abandonner à l'inspiration, recueillir les choses divines qu'elle murmurait à son oreille. Quel trouble délicieux, quelle bienheureuse fièvre, quels accablants aussi, parfois, dans cette lutte pareille à celle de Jacob avec l'archange ! Mais cela encore était de la joie. Ses tempes battaient à se rompre. Une lave courait dans ses veines. Victorieusement, il s'élevait du réel. Ainsi Conrad avait composé beaucoup de choses : des *lieder*, des sonates, des symphonies, toute une série de pièces pour orgue. Deux ou trois timides essais auprès des éditeurs lui avaient fait comprendre que, simple organiste et coureur de cachet dans une petite ville, comme il était, il n'avait aucune chance de réussite. Avec des protections, de l'intrigue, des platitudes, peut-être. Par son seul mérite, quelle folie ! Conrad était fier. Quand on est riche, la fierté, aux yeux du monde, s'appelle dignité et devient une vertu. Si l'on est pauvre, elle a nom entrechuidance, et c'est le pire défaut. Conrad fit comme Jean-Sébastien Bach : il enfouit ses manuscrits au fond d'une armoire. Non sans continuer de composer, par exemple, mais le sacrifice de la renommée accompli une fois pour toutes. Sa grande œuvre était une *Messe solennelle*, pour la fête de Noël, une messe pour orchestre, chœur, soli, avec une partie d'orgue très développée. Il y avait consacré vingt ans, jamais satisfait de lui-même, saisi souvent d'un affreux désespoir et prêt à la jeter au feu, — tout le martyr d'une âme sincère, quand elle compare son rêve et la réalisation qu'elle en peut donner. Pourtant, au milieu de ces combats intérieurs, qui parfois mouillaient le front de Conrad d'une sueur d'agonie, et qu'il n'eût échangés contre aucune volupté, la messe s'était achevée. Un soir, il avait reconnu que toute sa science et toutes ses convictions s'y trouvaient condensés ; et, d'une main tremblante, il avait écrit le mot : *fin*, au bas du dernier feuillet. Et l'énorme paquet de papier réglé était allé rejoindre les œuvres précédentes, au fond de l'armoire-tombeau, où il dormait depuis vingt autres années.

À part l'autour, deux seuls êtres en avaient connaissance. Méphisto d'abord, le chat de Conrad, un matou noir comme l'Érèbe, qu'il avait ramassé dans la rue, affamé, galeux et minable, et qui, bien soigné, était devenu une bête superbe au poil lustré et doux comme du velours. Lorsque Waldmann travaillait, Méphisto avait coutume de se placer sur la table, en face de lui ; et il avait été le premier à entendre, essayés par la voix de Conrad, les motifs de la *Missa solennis*. L'autre privilégié, plus capable d'en jouir, c'était Christian Hofer, l'élève favori du *maestro*. Un gamin de la ville, ce Christian, le fils d'un humble forgeron. Une fois que l'organiste, — qui par scrupule extrême s'exerçait chaque jour, — venait de jouer toute une heure dans l'église déserte, il avait trouvé l'enfant au pied de la tribune, sanglotant à ébranler des pierres.

— Que fais-tu là, petit, et qu'as-tu ?

À force de questions, Conrad avait appris que Christian adorait la musique et depuis des mois se fauflait derrière lui, chaque fois qu'il venait à la cathédrale. Incontinent Conrad s'était fait conduire chez le forgeron, avait offert des leçons gratuites, acceptées sur les supplications du gamin transporté. Ces leçons avaient duré huit ans, et Conrad Waldmann, retrouvant chez Christian toutes ses illusions d'autrefois, tous ses enthousiasmes, tout son culte pour l'art, joints à une application soutenue, croyait revivre sa jeunesse. Huit ans il lui avait prodigué ses soins, inculqué le culte des maîtres, le guidant pas à pas, avec la sollicitude d'un père et le désintéressement des grands cours, sur le sentier de l'art, vers les plus hauts sommets. L'enfant était remarquablement doué, passionné d'étude, s'absorbant avec bonheur dans les terribles algèbres du contrepoint, auxquelles Conrad l'astreignait impitoyablement. Au surplus, un brave petit homme affectueux et reconnaissant, et Conrad disait parfois : " Si j'avais un fils, voilà comme je le voudrais ! " Le forgeron n'était pas sans s'inquiéter un peu, sans demander " où tout cela mènerait Christian ", à qui il eût préféré apprendre son métier. Waldmann le rassurait, lui promettait que " cela mènerait l'enfant à quelque chose ", et il le prouva bien lorsque Christian eut atteint sa dix-neuvième année, en obtenant pour lui, du Conseil des bourgeois, une bourse de voyage qui lui permettait d'aller compléter son éducation musicale dans un bon conservatoire.

De ses compositions, Conrad Waldmann, si modeste, n'avait que rarement parlé à Christian. À de longs intervalles, il lui avait joué un fragment de sonate, un motet, un *andante cantabile*, dont chacun avait accueilli l'admiration ardente de l'élève pour son professeur. Le jour seulement où Christian était revenu de Leipzig avec un premier prix d'orgue un prix d'harmonie, tout en dégustant, à la santé du lauréat, une bou-

teille de johannisberg dont on lui avait fait cadeau longtemps auparavant et qu'il avait oublié, Conrad n'avait pu se tenir de prendre dans la fameuse armoire le manuscrit de la *Missa solennis*, puis, entraînant Christian à la cathédrale, de la lui faire entendre d'un bout à l'autre. Et le jeune homme était resté ébloui de cette œuvre ignorée, toute éclatante de beautés souveraines. Il n'avait rien trouvé à dire, rien, mais cette impuissance à exprimer le moindre éloge était l'éloge le meilleur. Ils passèrent toute la soirée dans la chambre de Conrad, Christian ne se lassant pas de lire et de relire la partition et y découvrant sans cesse de nouveaux trésors. Hélas ! son long séjour dans l'armoire humide avait terriblement jauni le papier ; par places l'encre était devenue presque imperceptible ; des souris avaient grignoté plusieurs feuilles, rien que dans les marges, heureusement ! Christian, effrayé à la pensée que ces petites causes pouvaient, en quelques années encore, consommer leur travail de destruction, refusa de s'en aller avant que son maître lui eût permis d'emporter le manuscrit pour en faire une nouvelle copie — sur parchemin indestructible, celle-là, et à l'encre de Chine ! Le vieillard finit par y consentir, tout en disant : " À quoi bon ? " Un mois après, Christian lui apportait la dite copie, un chef-d'œuvre aussi dans son genre. Waldmann admira la souplesse et la solidité du velin, la pieuse minutie du travail, remit la *Messe solennelle* dans son cercueil funéraire, puis revenant au jeune homme :

— Parlons de toi ! Je suis las, j'ai besoin de repos. Demain ma démission sera envoyée et il faut que tu me succèdes ! Ce n'est pas brillant, et je ne vois là pour toi qu'une première étape, en attendant mieux. Es-tu d'accord ?

— Oh ! maître, comment vous rendre jamais la millième partie de ce que vous avez fait pour moi ?

— Pour le cœur, reste ce que tu as été jusqu'à présent. Pour l'art, continue à étudier et à grandir. Voilà ce que je souhaite en récompense. Demain ma démission sera envoyée, Christian, ou plutôt je l'apporterai moi-même au Conseil des bourgeois, qui tient séance à cinq heures. On me prend pour un ours, mais j'ai toujours accompli mon devoir, et on me veut du bien tout de même. À six heures je serai chez ton père avec promesse formelle de ta nomination !

Et Christian Hofer allait occuper la place du vieux Waldmann.

**

— Ah mon cher enfant, te voilà... enfin !... Oui, enfin, car depuis plusieurs semaines tu n'as pas trouvé un moment à me consacrer, et je commençais, bien que connaissant ton bon cœur, à me demander si la mauve herbe de l'oubli allait y pousser déjà. Mieux vaut tard que jamais. Assieds-toi. J'ai plaisir de te voir.

Et Conrad Waldmann indiquait à Christian une place à côté de lui, près de la fenêtre aux petits carreaux.

— Vous oublier, maître ? Oh ! vous n'avez pas eu cela ?

— L'eau court à la rivière et la jeunesse va à la jeunesse. Rien de plus naturel que de préférer, en ses loisirs, une excursion, une chope bue avec des amis — on doit se rechercher beaucoup ! — à cette chambre morose et à la causerie d'un triste vieux !

— Ce serait de ma part une vile ingratitude, et je me mépriserais ! La vérité, maître, c'est que j'ai été très, très occupé. Vous savez que Nisch est arrivé ici le mois dernier, avec toute une équipe d'ouvriers. Les réparations ont été exécutées consciencieusement. On a suivi vos avis en tout.

— Et cela va ? Le grand jeu ?

— Un tonnerre !

— L'expression ?

— Sensible aux moindres nuances.

— Les voix humaines ?

— On s'y méprendrait !

À chacune de ces réponses, Conrad Waldmann s'était ranimé, l'échine redressée, l'œil luisant. Son orgue, ah ! il l'aimait toujours !

— Donc, l'instrument est de nouveau parfait ?

— Parfait.

— J'ai envie d'aller t'entendre dimanche, sais-tu ?

Le jeune homme se troubla une seconde, mais reprit vite son sang-froid, et, du ton le plus naturel :

— Pas dimanche, maître ; je ne jouerai pas... Une idée qui m'est venue, d'attendre à Noël et de débiter dans les meilleures conditions possibles... Oui, pour la messe de minuit. J'ai recruté un chœur et nous travaillerons ensemble, assidûment, à l'étude d'une grand-messe. La cathédrale n'est pas loin de chez vous. En vous enveloppant bien, vous ne risquerez pas de vous enrhumé. J'ai la coquette d'un beau début, maître, et je compte sur votre présence, qui me soutiendra, car, dame ! ce n'est pas une petite affaire que de venir après vous !

— Et quelle œuvre as-tu choisie ?

— Oh ! vous pensez que je ne voulais rien de médiocre ! J'ai donc cherché non seulement une œuvre, mais un chef-d'œuvre ! Ne me demandez pas de détails, je ne pourrais pas vous en donner, car il est passé sept heures et demie, et nous répétons à huit. J'ai juste le temps d'ajouter que la princesse, qui a daigné m'appeler au palais pour me congratuler de mes deux prix et à laquelle je me suis permis d'exposer mon projet, s'y est intéressé tout de suite et que, grâce à elle, le quatuor vocal et l'orchestre du théâtre prêteront leur concours !

— Alors ce sera une vraie solennité !

— J'espère bien ! Vous me promettez de venir ?

— Il n'y a pas loin jusqu'à la cathédrale, c'est vrai. Mais, à vivre on ermite, je suis devenu frileux...

— J'enverrai une voiture vous prendre avec Odile... Vous promettez ?

— Est-ce que je pourrais refuser, mon Christian ?

— Me voilà heureux !

(1) Voir le numéro de décembre.

L'abondance des matières nous force à remettre la fin au prochain numéro.

—Ne te reverrai-je pas, d'ici-là ? Ne viendras-tu pas, entro deux répétitions, me raconter ?...

—Je ne crois pas. J'aurai trop à faire. Mais je penserai à vous, maître, oh ! chaque jour ! Et que je vous oublie, ne le dites plus jamais ! Le vieillard resta seul dans la petite chambre qu'éclairait une lampe juive à quatre branches, en cuivre ciselé, suspendue au plafond.

Et, les mains aux genoux, la tête renversée sur le dossier de son fauteuil, il s'abandonna à une songerie. Tant qu'il avait conservé sa charge, la volonté l'avait soutenue. Un peu d'orgueil aussi, l'orgueil de n'avoir pas eu, dans sa longue vie, un jour de défaillance. D'ailleurs il voulait que Christian lui succédât. Prendre retraite avant que le jeune homme eût décroché ses grades, c'était livrer la place à un autre. Conrad avait tenu bon.

La fonction abandonnée, soudain une immense lassitude l'avait pris, la vieillesse pesant sur lui de tout son poids.

Depuis sa promenade avec Christian au bord de la rivière, par ce soir d'octobre si vaivement vert et rose, il n'était plus sorti.

Ses jours s'écoulaient dans cette chambre étroite, aux lambris de chêne, où, le long des années, à force d'économie, il avait rassemblé quelques jolies choses : une triptyque de l'école de Van Dyck, représentant des scènes de l'Ancien Testament, une tapisserie d'Arras, — Apollon avec les neuf Muses, — un très antique lutrin d'église en fer forgé. Tout cela déniché dans les petites boutiques, au hasard de ses allées et venues.

Pour Conrad, l'essentiel de ce pauvre intérieur, c'était, en un meuble Renaissance, simple, mais authentique, sa bibliothèque musicale. Ce que cela surtout représentait de menus sacrifices, lui seul aurait pu le dire ! La collection des classiques de l'orgue s'y alignait quasi complète, modestement, mais décentement reliée. Pour en arriver là, avec de si piètres ressources, il avait fallu non seulement ne pas fumer et ne pas boire, mais renoncer à bien des petits agréments de confortable. Le joyau de cette collection — le jour où il l'avait découvert dans l'arrière-magasin d'un brocanteur israélite, parmi des piles d'insignifiantes paperasses, avait été l'un des plus beaux de sa vie, — était un exemplaire — édition princeps — de la célèbre messe à six voix : *Assumpta est Maria*, de Palestrina, portant la signature du maître. Conrad Waldmann n'y touchait que comme à une hostie.

« Christian aurait-il entrepris cela ? se demandait-il, sous la lampe hébraïque à lueur incertaine. Mais ce n'est pas écrit pour Noël ? La cantate de Bach, peut-être ? Non, il a parlé d'une messe. Quoi donc alors ?

Il se leva, ouvrit le meuble Renaissance, consulta une vingtaine de volumes. Tantôt il croyait avoir deviné : « J'y suis, ce ne peut être autre chose ! » Et la minute d'après : « Cependant il y a mieux ! » Et ses hésitations recommençaient. A diverses reprises, Boule de Neige, sa chatte, qui descendait de Lionotte, laquelle avait succédé à Méphisto, était venue se frotter contre lui, comme pour dire : « Tu t'oublies, patron, voici l'heure de dormir ! » le couvre-feu avait retenti à la cathédrale, qu'il fourrageait encore dans sa bibliothèque, d'ailleurs aussi incertain qu'avant.

Pour le tirer de ses préoccupations, il fallut qu'Odile vint le secouer par le bras :

— Mais à quoi pensez-vous de veiller ainsi, à votre âge, avec vos yeux qui se gâtent, quand tous les honnêtes gens sont sous l'édredon ? Si ce n'est pas déraisonnable ! Vous mériteriez, pour vous punir, d'être privé de sucre, demain matin, dans votre café au lait !

— J'ai tort, Odile, je confesse humblement que j'ai tort... *Mea culpa*... Ma chandelle est allumée ?

— Il y a beau temps !
— Bonne nuit, Odile, bonne nuit ! Donne-moi un petit morceau de sucre, tout de même ! On devient si gourmand en se faisant vieux !

Une fois au lit, Conrad fut repris de sa curiosité, qui le tint éveillé jusqu'à l'aube. Il s'assoupit enfin, murmurant comme conclusion :

« Bah ! autant vaut avoir surprise complète : ce qui est sûr, c'est que ce sera la pierre de touche de son goût ! »

Monsieur Waldmann ! monsieur Waldmann !

— Eh bien, Odile, sommes-nous en retard, ou la maison a-t-elle pris feu ?

— Une voiture du palais devant la porte, monsieur Waldmann ! Une voiture à deux chevaux !

— Vous divaguez, madame Odile !

— Venez voir !

Enmitoufflé dans une épaisse houppelande, un cache-nez autour du cou, des gants de laine aux mains, Conrad — encore incrédule — descendit l'escalier, suivi de la domestique en grande toilette. Contre le trottoir, un luxueux coupé attendait, attelé de bêtes superbes, sur le siège un cocher du dernier corraet, un décoratif valet de pied debout à la portière, le tout aux armes de la princesse.

Conrad, tout intimidé, s'introduisit dans la voiture. Odile s'assit en face de lui, les pur sang partaient d'un bon trot, malgré la légère couche de neige qui couvrait le sol. Le trajet ne dura pas cinq minutes.

La cathédrale était déjà pleine. Des centaines de cierges y brûlaient, en faisceaux lumineux jaillissant des piliers. Le maître-autel était éblouissant, où le retable de bois sculpté déroulait sa pathétique *Descente de Croix* datant du XVI^e siècle. Jamais Conrad Waldmann n'avait contemplé cette merveille sans attendrissement. C'est qu'elle resplendissait de la sublime sincérité des artistes d'autrefois. Celui-là, en fouillant de son ciseau patient le chêne dur, n'avait certes pas songé à gagner de l'argent ou du renom. Son âme avait eu quelque chose à dire dans ce morceau de bois, qu'après quatre siècles on admirait encore. Et plus d'une fois Conrad était venu demander au chef-d'œuvre un exemple de probité artistique et d'humilité.

(La fin au prochain numéro.)

ADOLPHE RIBAUX.

LES CANADIENS A L'ETRANGER

Mlle Béatrice LaPalme, dont nous sommes toujours heureux de constater les succès, continuera ses études au Royal College of Music jusqu'au mois de mai 1900 ; c'est la deuxième fois qu'on lui accorde une extension de temps et on ne le fait qu'aux élèves les mieux doués. Elle passe actuellement ses vacances de Noël dans l'île Jersey avec Mlle le Conteur, sa compagne d'études.

Mlle LaPalme a joué deux concerts le mercredi 7 décembre au Théâtre Royal d'Aldershot et un autre au Town Hall de Portsmouth le 13 du même mois. Nous citons des extraits de compte-rendus des concerts du 7 qui nous sont parvenus : « Il nous serait peut-être impossible, dit un journal, d'exagérer les qualités de Mlle LaPalme comme violoniste. Dans " Scène de Ballet " de de Bériot, elle a fait pour ainsi dire parler son violon, l'adresse qu'elle y a déployé est tout simplement étonnante ». Le *Furnborough Observer* dit : « Mlle Béatrice LaPalme n'eut pas plus tôt placé l'archet sur son violon qu'il devint évident qu'elle est maîtresse de son instrument ; elle joua magnifiquement la " Scène de Ballet ". Un troisième : « Après Mme Kolby, c'est Mlle LaPalme qui a obtenu les faveurs du public ».

Mlle Marier est actuellement à Rome où elle compte séjourner tout l'hiver.

Monsieur Rodolphe Plamondon doit aller chanter à St Pétersbourg, en février ; il compte sur une saison musicale très active. Nous pourrions prochainement donner des nouvelles très intéressantes à son sujet et nous croyons qu'il viendra passer ses prochaines vacances (juillet et août) à Montréal.

Monsieur François Boucher, fils de notre sympathique concitoyen M. J. A. Boucher, ne reste pas inactif comme on pourra le voir par l'extrait que nous publions du " Kansas City Journal ". On sait que M. Boucher est établi avec sa famille à Kansas City, Mo. Il doit donner dans le cours de l'hiver une série de quatre récitals, à l'Académie de Musique, et voici en quels termes, ce journal annonce ces concerts : « A en juger par les programmes, ces récitals fourniront une occasion exceptionnelle d'entendre les œuvres des grands maîtres du violon. M. Boucher est un artiste accompli et consciencieux qui a puissamment aidé au développement du goût de la musique de violon dans cette ville. Il aura le concours de chanteurs et d'instrumentistes bien connus ».

Nous lisons dans *Musical America* : « William H. Rieger est absent depuis deux mois avec le Redpath Concert Company, et ne reviendra que dans quelques semaines. Il a été remplacé au chœur de l'église " West Presbyterian " sept dimanches consécutifs par Ellison Van Hoose, de la troupe d'opéra Ellis.

Jusqu'au retour de Rieger M. A. P. Quesnel, récemment arrivé de St Paul, Minnesota, sera son substitut. M. Quesnel a fait sa première apparition au chœur le Jour d'Actions de Grâce, et tout le monde a été enchanté de sa voix ».

Monsieur Quesnel a aussi été engagé comme ténor supplémentaire à l'église St Patrice de New-York, pour la Messe de Minuit.

MONTREAL

Mme SEMBRICH, MM. SALIGNAC, CAMPANARI
ET PLANÇON

Mme Sembrich, dont l'art impeccable, la pure diction, la voix cristalline, font en ce moment la joie des abonnés du Metropolitan Opera House, à New-York, viendra, le 26 courant, faire valoir tout le charme de sa voix, son entrain et sa vivacité et son remarquable talent dramatique.

Au nombre des autres artistes qui prendront part à ce concert, citons les noms bien connus de M. Plançon, basse, M. Campanari, baryton, M. Salignac, ténor. Voici le programme de ce festival artistique :

PREMIÈRE PARTIE

1. Solo de piano.
a—Prélude en do dièse mineur..... S. Rachmaninoff
b—L'enchantement du feu (La Valkyrie)... Wagner-Liszt
Miss Katharine Ruth Heyman.
2. Prologue, *Pagliacci*..... Leoncavallo
Sig. Campanari.
3. "Les Stances"..... Flégier
M. Salignac.
4. "Chanson du Blé" (Les Saisons) . V. Massé
M. Plançon.
5. "Ah ! fors e lui" (La Traviata) Verdi
Mme Marcella Sembrich.
6. Duo de "Il Puritani"..... Bellini
Sig. Campanari et M. Plançon.

DEUXIÈME PARTIE

7. Solo de piano.
a—"Le Coucou"..... Daguin
b—Fantaisie Hongroise..... Liszt
Miss Katharine Ruth Heyman.
8. Duo de Hamlet..... A. Thomas
Mme Marcella Sembrich et Sig. Campanari.
9. a—Le Prince aux Muguets... Aug. Holmès
b—Embarquez-vous..... Benj. Godard
M. Plançon.
10. Bonjour Suzon..... Herman Devries
M. Salignac.
11. "Non piu Andrai" Nozze di Figaro. Mozart
Sig. Campanari.
12. Valse "Parla"..... Arditi
Mme Marcella Sembrich.

L'ORCHESTRE "SYMPHONY"

Le quatrième concert avait lieu le vendredi après-midi, 9 décembre dernier, et le programme comportait, outre l'ouverture de *Guillaume Tell* et la symphonie *Oxford* de Haydn, un concerto de Weber pour clarinette et orchestre, brillamment exécuté par M. J. Van Poucke, la *Rapsodie bretonne* de Saint-Saëns et l'ouverture *Maximilien Robespierre* de Litoff. Séance très intéressante et bien goûtée.

Par suite de circonstances plutôt malheureuses, si l'on considère le résultat financier, M. Goulet profitait du fait que ses musiciens n'étaient pas retenus dans les divers théâtres, le vendredi soir 16 décembre, pour donner un concert d'orchestre supplémentaire dans la Salle Windsor, croyant attirer tous ceux dont les occupations sont un empêchement aux séances de l'après-midi, mais l'auditoire était encore plus maigre qu'aux auditions habituelles. De plus intrépides se décourageaient de cet état de choses.

La symphonie "inachevée" de Schubert reçut une interprétation excellente ; dans l'*Andante* les flûtes et le hautbois ont manqué

de justesse cependant, et dans l'*Allegro*, le violoncelliste a eu un moment de distraction dans la jolie phrase si caractéristique de ce mouvement. "Les Eriunyes" de Massenet, avec la belle *Scène religieuse* produisirent, comme lors de l'exécution précédente, une impression de haute sentimentalité, malgré que le solo de violoncelle de la *Scène*, n'ait pas été aussi bien rendu que la première fois.

L'ouverture de *Maximilien Robespierre*, toujours saisissante par ses grands contrastes, fut un peu gâtée par les cors dont la sûreté d'attaque laisse à désirer.

Mme Ives a joué, avec trop de délicatesse, mais avec un mécanisme bien noté, l'*Allegro Appassionato* de Saint-Saëns ; il nous semble que cette pianiste réussirait beaucoup mieux dans des pièces qui demandent plutôt de la grâce que de la force. Nous ne parlerions pas de Mlle Cameron dans l'air "He was despised" du *Messie*, le trac dont elle a été atteinte faisait peine à voir.

Au concert du 23 décembre, nous avons assisté au début de Mlle L. Lavigne, qui a joué le "Capriccio brillant" de Mendelssohn, pour piano et orchestre, avec un aplomb remarquable et nous constatons avec un vif plaisir qu'elle a du tempérament, de la chaleur et possède les qualités voulues pour faire une artiste.

La "Sérénade" insipide de Tittle, pour flûte et violoncelle avec orchestre, a été joliment rendue par MM. Boucher et Charbonneau.

Dans la belle ouverture de *Fidelio* (Beethoven) les cors ont "canardé" à qui mieux mieux. Les *Airs de Ballet* de Moszkowski ont évoqué dans l'auditoire un vif sentiment d'intérêt par leur originalité de rythme et d'orchestration : dans le *Menuet*, quoique plusieurs mesures eussent été jouées, M. Goulet fit arrêter son orchestre à cause de quelques retardataires faisant du bruit en prenant leurs sièges, et nous l'approuvons parfaitement. Le manque d'espace ne nous permet pas une critique plus complète de ce concert, mais nous devons dire que les *Fantaisies* pour orchestre comme celles de Faust et des Huguenots ne cadrent pas avec les autres œuvres exécutées à ces concerts et ne sont pas de nature à élever le sentiment artistique des auditeurs si elles flattent leurs goûts. Espérons que cette remarque sera accueillie favorablement.

LE MESSIE

Le 22 décembre au soir, la Société Philharmonique a donné dans la salle Windsor, son audition annuelle du *Messie* (Händel) et l'exécution en a été, au point de vue des chœurs, superbe, au point de vue de l'orchestre, suffisant, et au point de vue des solistes, diversement appréciable : le soprano insuffisant, le contralto incolore, le ténor et la basse très goûtés. Auditoire nombreux et bien disposé. Nous présentons tout spécialement nos sincères compliments à M. Théo. Vander Meerschen pour son impeccable *obligato* de piston dans l'air "The trumpet shall sound" ; à défaut de trompette, cet artiste s'est servi du piston (beaucoup plus difficile quoique le morceau fut transposé d'un ton) et l'appréciation du public, qu'il dut saluer par deux fois, lui témoigna am-

plement de son succès. Aux Etats-Unis, les instrumentistes refusent de jouer cet *obligato* dont l'exécution est très dure pour les lèvres.

Les solistes étaient : Mlle Mollatt, soprano ; Mme Perriton, contralto ; MM. Van York, ténor, et Dempsey, basse. La voix de Mlle Mollatt n'est pas assez volumineuse pour la salle Windsor et il lui manque la force de résistance requise par le bel oratorio de Händel, ceci devint plus évident dans l'air "If God be". Mme Perriton possède un organe d'une grande puissance et d'une froideur glaciale. Le ténor a fait admirer le beau timbre de sa voix, mais nous croyons qu'elle ne convient pas à ce genre de musique ; nous aimerions l'entendre dans d'autres œuvres. Quant à la basse, M. Dempsey, tout le monde a agréablement écouté et apprécié sa souplesse et la netteté de ses vocalises.

M. Couture, dans des circonstances difficiles, a maintenu son orchestre et a dirigé le *Messie* avec une grande autorité.

LE RECITAL D'ORGUE DE Mlle CARTIER AU "ST. JAMES METHODIST CHURCH"

En dépit du concert de la "Symphony Orchestra", de deux lectures et de plusieurs autres attractions annoncées pour le même soir, un auditoire assez nombreux et des plus *select* s'était donné rendez-vous à l'église St. James, pour entendre les chefs-d'œuvre des Maîtres de l'orgue interprétés par la brillante et sympathique organiste de St-Louis de France.

Avant d'entrer dans les détails du programme, je tiens à constater un fait qui nous a fait réellement plaisir. La presse anglaise qui, soit dit en passant, n'est pas d'habitude très prodigue de ses éloges envers les nôtres, s'est montrée on ne peut plus enthousiaste à l'égard de notre jeune compatriote et de son talent transcendant. Bravo !

Encouragée par les succès précédents, Mlle Cartier avait tenu à consacrer cette nouvelle audition aux œuvres de l'école moderne française. Le programme ne comportait, en effet que des pièces d'orgue et de chant des auteurs français, sauf la majestueuse *Toccata* et *Fugue* en Ré mineur de J. S. Bach qu'elle a su rendre, du reste, avec une clarté, une distinction de style et de nuances véritablement admirables ; elle y a déployé une verve toute française.

Après un intermède vocal dont nous ne voulons rien dire, Mlle Cartier fit entendre trois pièces de son éminent professeur, M. Eugène Gigout : un ravissant *Scherzo* exécuté avec un goût exquis, une *Communion* aux accents séraphiques—une des pages les plus inspirées du maître—qu'elle a phrasée avec un charme tout particulier, puis la très originale et spirituelle *Rapsodie Canadienne*, dont les différents motifs magistralement traités tant par l'auteur que par son intelligente interprète, nous présentent comme en un tableau vivant les scènes si pittoresques et si typiques de nos fêtes populaires. Cette composition avait déjà conquis le public à la salle Karn bien qu'elle ait été donnée alors avec moins de relief qu'au St. James, à cause d'une acoustique défavorable et surtout à cause de la sonorité restreinte et du manque de ressources de l'instrument. Nous avons eu grand plaisir à la réentendre dans des conditions

meilleures et nous souhaitons vivement que Mlle Cartier ait la bonne idée de la jouer de nouveau lors de l'inauguration du magnifique instrument que les messieurs Casavant sont à construire en ce moment pour St-Louis de France.

Dans *Fantaisie* de Saint-Saëns, notre jeune artiste se distingua par une grande habileté de récitation et une interprétation bien personnelle de l'*Andante con moto*; le très difficile *Allegro con fuoco* qui termine si brillamment cette fantaisie a été enlevé avec une parfaite maîtrise.

Dans l'*Ave verum* de Gigout, œuvre d'un beau sentiment religieux, Mme L'Africain n'a pas, croyons-nous, donné toute la mesure de son talent. Il lui manquait peut-être... un peu d'assurance. Cela s'est surtout fait remarquer dans l'*Inviolata* de Böellman qui demande une si grande intensité d'expression.

Mlle Cartier détailla très finement à l'orgue les trois pièces de genre qui terminaient le programme : la *Garotte* de Martini, la poétique *Bénédiction nuptiale* de Th. Dubois et le superbe *Carillon* de Böellmann.

Qu'il me soit permis d'offrir ici (l'occasion m'en est à la fois facile et douce !) mes félicitations les plus sincères à ma vaillante et gracieuse collègue de St-Louis de France, d'avoir su tirer aussi habilement parti d'un orgue dont une note de pédale et une note de clavier avaient pris une extinction de voix totale—notre climat est si rigoureux!—et dont le mécanisme barbare et réfractaire aurait découragé plus d'un colosse masculin!!!

CHS LABELLE.

Le succès très sérieux de la première séance musicale avec conférence que Mme Nilca a donnée à ses souscripteurs le 12 décembre dernier, avec le concours de Mlle Antoinette Trebelli, qui a chanté en italien les œuvres classiques de Scarlatti, de Lotti et de Porpora, représentant l'école italienne des 17^{ème} et 18^{ème} siècles, nous a permis d'apprécier dans toute leur beauté les moyens si simples par lesquels ces auteurs obtenaient des effets de sentiment si pénétrants et comment la transformation de cette école ancienne s'est opérée en 1754 d'abord, par Piccini et ensuite par Rossini vers 1820 jusqu'au développement de la première manière de Verdi, en passant par la phalange intermédiaire composée de Bellini, Donizetti etc.

Mme Nilca a exposé toutes ces évolutions dans sa conférence intéressante, depuis les chants grégoriens du VI^{ème} siècle, jusqu'à l'époque actuelle, faisant illustrer ses citations par Mlle Trebelli qui a supérieurement traduit avec toute la délicatesse de sentiment et de style les morceaux anciens et s'est surpassée comme technique vocale dans le "Bel raggio" de Sémiramis et le grand air de la *Sommambule* si hérissés de difficultés et de vocalises nombreuses que la plupart des chanteuses de cette école en redoutent l'abord.

Mme Nilca, ayant promis à tous ses intéressés que les quatre autres séances seraient à la hauteur de la première au point de vue artistique, est allée elle-même à New York choisir des artistes de renommée acquise pour chanter la seconde séance en allemand et la troisième en russe, consacrées également à la musique ancienne et moderne de ces deux écoles. Ces engagements étant signés, nous pouvons annon-

cer à nos lecteurs, souscripteurs de ces soirées, des exécutions de premier ordre pour janvier et février, présentées sous une forme absolument nouvelle dans nos parages.

La quatrième séance du Club de Dames "Arion" a eu lieu mardi soir, 20 décembre dernier, dans les salles de la Cie de Pianos Pratte, rue St-Catherine. On y a exécuté le programme suivant :

1. Solo de Pianola, Polonaise No 2.....Liszt
M. Carroll G Smythe.
2. Essay, Rheinberger.....
Mlle Wait.
3. "Capriccio Brillante".....Mendelssohn
Mme Ives.
4. Solo de violoncelle, "Le Rêve".....Goltermann
Mme Macgowan.
5. Chant, L'Addio.....Mozart
Mme Cotton.



Mlle TREBELLI

6. Solo de Pianola, "Waldstein Sonata"
Beethoven
M. Carroll G. Smythe.
7. Preludes 20, 21 et 16.....Chopin
Mlle Annie Howard.
8. Le Noël des oiseaux.....Chaminade
Mlle Baile.
10. Duo, "Tarantelle".....Rheinberger
Mlles Williams et Hagan.
11. Pianola, Polka de concert.....Bartlett
M. Carroll G. Smythe.

Le Cercle Ville-Marie nous prépare une jolie séance littéraire et musicale pour mardi, le 31 janvier, à 8 heures du soir.

M. l'abbé R. Labelle, P.S.S., donnera une conférence sur des artistes assez peu connus au Canada et dont s'honore l'école française au

XX^e siècle : Louis Nidermeyer, César Franck, Eugène Gigout et Léon Böellmann.

Pour illustrer la conférence, il y aura audition d'œuvres par Mlle V. Cartier et plusieurs artistes instrumentistes et lyriques. M. Guillaume Couture s'est chargé de la direction d'un chœur et d'un quintette, tirés des "Béatitudes", le chef-d'œuvre de César Franck.

Notons au programme le "Pater Noster" solo et chœur, de L. Nidermeyer, les "Heures Mystiques" quatuor à cordes de L. Böellmann, et "l'Hymne à la France", piano et orgue, de E. Gigout.

Cette conférence-audition aura un cachet pour ainsi dire d'intimité et sera doublement intéressante : le conférencier saura traiter son sujet d'une façon agréable, en même temps qu'illustrative, et les solistes représentent nos meil-

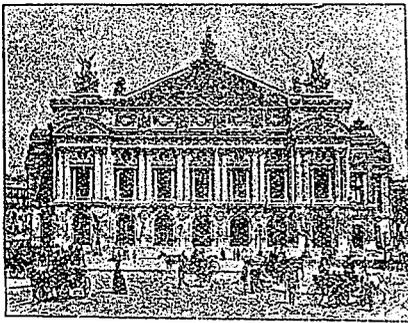
leurs chanteurs et instrumentistes. Il n'est pas nécessaire d'inviter le public à s'y rendre : la salle, nous le savons, sera bondée.

Nous croyons savoir que Monsieur Joseph Saucier, le baryton applaudi si souvent et à juste titre, chantera le célèbre "Deus Meus" des *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois, lors de l'auditoire de cette œuvre avec orchestre par le chœur de l'archevêché, audition qui aura lieu la première semaine du mois de mars probablement.

Les élections annuelles du chœur de la cathédrale et la remise des prix d'assiduité ont eu lieu dans la salle des répétitions le 30 décembre dernier. En voici le résultat : Prés., M. Paschal Gagnon ; vice-prés., M. Hewitt ; secrétaire, M. J. Rivet ; bibliothécaire, M. Eugène Dupuis et assistant-directeur, M. Ed. Lebel.

Nouvelles de Partout

EUROPE



GRAND OPERA DE PARIS.

Paris, 1er Janvier 1899.

PARIS

A L'OPÉRA. — Le répertoire du mois : *Faust*; les *Huguenots*; *Samson et Dalila* et *L'Étoile*; le *Prophète*; *Rigoletto* et *L'Étoile*; *Lohengrin*; la *Walkyrie*.

A L'OPERA COMIQUE. — Le répertoire du mois : *Carmen*; *Lakmé*; *Manon*.

— Le *Festival Saint-Saëns*, entrepris par l'Orchestre des Concerts de l'Association artistique, sous la direction de M. Ed. Colonne, a eu lieu le 20 novembre dernier, et une audition parfaite des œuvres du maître français en a résulté. M. Saint-Saëns, au grand plaisir de ceux qui soutiennent qu'un compositeur ne doit pas diriger ses œuvres, a laissé cette tâche à M. Colonne et il n'a certainement pas eu sujet de s'en plaindre.

Nous empruntons à M. Bruneau les lignes suivantes qui disent le grand succès mérité de cette belle séance musicale :

« On trouve dans l'ouverture du *Timbre d'argent*, qui date des années de jeunesse du compositeur, la mélodie, le mouvement, et dans le *Caprice héroïque*, pour deux pianos, écrit, je crois, il y a quelques mois, et que MM. Diémer et Cortot ont brillamment joué, se manifeste un don d'improvisation surprenant; c'est tout ce que j'en puis dire. Mais l'air et le trio de *Phaon*, que Mlle Marignan a joliment chantés, mal secondée d'ailleurs par M. Cazeuou et Mlle Mathieu d'Ancy, sont empreints d'un charme pénétrant, d'une grâce adorable et la scène d'*Antigone*, de M. Paul Maurice et Auguste Vacquerie, où M. Saint-Saëns, en la simplicité des cordes, des flûtes, des hautbois, des clarinettes et des harpes, a fait un si curieux emploi des modes grecs et où Mme Bartet a été longuement applaudie, témoigne d'un goût archéologique très significatif. La *Fiancée du limbalier*, tableau musical de coloris vraiment admirable, dont la vigoureuse voix de Mme Héglon a bien mis en valeur les multiples teintes, est d'un art descriptif qui appartient en propre à l'auteur, personnel aussi dans l'arrangement, le développement des thèmes populaires de la *Rhapsodie d'Auvergne* où M. Diémer a eu son succès continu.

« Quant au *Délice*, que je place parmi les cinq ou six ouvrages qui honorent le plus l'École française, je ne suis pas éloigné de penser qu'il restera, à côté de *Samson et Dalila*, comme une sorte de chef-d'œuvre, d'une solidité, d'une

puissance, d'une hauteur, d'une noblesse supérieures. Les éléments divers que M. Saint-Saëns a mélangés d'une façon un peu disparate en tant d'autres partitions forment en celle-ci un tout de merveilleuse beauté. Cela n'a échappé à aucun des auditeurs d'hier, et la séance a fini dans un superbe enthousiasme, justifié par le glorieux talent du maître que l'on fêtait et la très remarquable interprétation de M. Colonne.

— Aux Concerts Lamoureux, M. Chevillard a retrouvé dimanche, 20 novembre dernier, avec le premier acte de *Tristan et Yseult*, le même succès que le dimanche précédent, plus grand encore, dirons-nous, car le public ne pouvait se lasser d'applaudir et de rappeler le jeune chef d'orchestre et les excellents artistes qu'il avait si vaillamment menés à la victoire. Mme Litvino, plus en voix et plus "Isolde" que jamais, a remporté un de ces triomphes personnels qui doivent compter dans la vie d'une cantatrice. Mme Marty, MM. Cossirat et Bartet l'ont dignement secondée. N'oublions pas le jeune Lubet dont la voix fraîche a fait merveille dans la chanson du jeune marin.

Le concert s'ouvrait par l'ouverture de *Hermann et Dorothea*, de Schumann. A vrai dire, cette œuvre posthume ne nous a jamais paru l'une des meilleures du maître, et l'arrangement de la *Marseillaise* qui en forme le motif principal n'est pas sans exhaler quelque parfum d'eau de rose. — L'*Esquisse sur les steppes de l'Asie centrale* (!), de Borodine, a été mieux accueillie. Elle a d'abord le grand mérite d'être courte, ce qui, pour une esquisse de cette nature, ne laisse pas que de présenter de notables avantages; mais, en outre, on y trouve une orchestration fine et distinguée, de curieuses trouvailles de rythme et de timbres. C'est en somme un fort agréable morceau de genre, que l'orchestre a rendu au mieux.

Après *Tristan*, la *Marche Triomphale* de Saint-Saëns, qui lui-même triomphait ce jour-là au Châtelet.

Le 27 du même mois l'Orchestre Lamoureux donnait la *Symphonie en ut majeur* (No 2) de Schumann, l'*Esquisse sur les steppes de l'Asie Centrale*; la *Crépuscule* de M. Augusto Chappuis, poème symphonique dans lequel on remarque des pages remarquables.

Jamais triomphe n'a été plus mérité que celui de la charmante artiste et de l'incomparable musicienne qu'est Mme Roger-Mielos. Elle a fait une merveille du *Concerto en sol mineur* de Saint-Saëns, qui, en lui-même... Elle a fait une merveille.

De plus "Chasse et Orage" des *Troyens à Carthage* de Berlioz; l'air de *Cassandra* (*Prise de Troie*), et celui de *Didon* (*Troyens à Carthage*), deux beaux chants dont le premier semble empreint d'un parfum de Gluck. Pas un mot n'a été perdu, aussi Mme Jeanne Raunay a obtenu un énorme succès. *Huldigungs-Marsch* terminait le concert.

La séance du 4 décembre a été consacrée exclusivement aux œuvres de Berlioz : l'ouverture du *Carnaval Romain*; fragments de *Roméo et Juliette* de l'*Enfance du Christ*; la *Marche au Supplice* de la *Symphonie fantastique*; et pour terminer des fragments de la *Damnation de Faust*. Beau succès pour M. Chevillard et son orchestre, ainsi que pour les interprètes, vraiment remarquables.

— Le 22 janvier, M. Eugène Ysaÿe se fera connaître ici comme chef d'orchestre. M. Colonne lui cède son bâton et, par un échange de bons procédés, ira diriger ce jour-là l'Orchestre de la Société symphonique à Bruxelles. Le programme de M. Eugène Ysaÿe porte la symphonie de Franck, *Istar* de Vincent d'Indy, l'*Andante* de G. Lekeu pour orchestre à cordes et les concertos pour violoncelle de Saint-Saëns et de Lalo, joués par M. Jean Gérardy.

Le programme de M. Colonne à Bruxelles, n'est pas encore arrêté.

Vers la même époque, M. Eugène Ysaÿe compte donner, avec M. Raoul Pugno, quatre séances de sonates classiques et modernes pour violon et piano. Les deux séries de soirées de ce genre qu'il a données précédemment à Paris ont eu le plus retentissant succès.

— Le 4 décembre, Jubilé de l'Association artistique (1873-1898) : septième concert Colonne consacré aux œuvres de Wagner. — Le *Vaisseau Fantôme*, ouverture (R. Wagner). — Les *Maîtres-Chanteurs*, prélude du troisième acte (R. Wagner). — *Rienzi*, prière (R. Wagner), M. Vergnet. — *Tristan et Yseult*, prélude du troisième acte (R. Wagner), cor anglais : M. Beuzet. — *Lohengrin*, grand duo (R. Wagner), Mme Rose Caron, M. Vergnet. — *Parsifal*, prélude du premier acte, (R. Wagner). — *Rèves*, (R. Wagner), Mme Rose Caron. — *Stiefried-Idyll*, (R. Wagner). — La *Walkyrie*, premier acte, 3e scène (R. Wagner). Siegmund. M. Emile Cazeuou; Sieglinde Mme Rose Caron. — Le *Crépuscule des dieux*, marche funèbre (R. Wagner).

— Un récital d'orgue a été donné par M. Guilmant dernièrement au Conservatoire; nous y avons admiré encore la merveilleuse virtuosité de M. Guilmant et l'aisance avec laquelle il se joue des plus grandes difficultés. A signaler, parmi nombre de belles pages d'orgue qu'il nous a jouées, le *Prelude en mi bémol* de Bach, un très large *Prelude funèbre* de M. Guy Ropartz, le fort bel *adagio* de la *Cinquième Sonate* de M. Guilmant, enfin l'étonnante improvisation sur un thème donné, qui a émerveillé toute l'assistance.

— La *Schola Cantorum* a donné, le 3 décembre, sa fête annuelle dite de l'Avant, comprenant : 1o une messe à Saint-Gervais à 10 heures, où les Chanteurs de Saint-Gervais ont chanté la messe *Ave Maris Stella* de Vittoria, et le *Qui est Ista*, de Palestrina, à 6 voix; 2o une conférence avec concert au grand amphithéâtre de l'Institut catholique, avec le concours de Mme Jeanne Raunay, M. Engel, MM. Albeniz et Growlez et les Chanteurs de Saint-Gervais. La conférence, avec exemples chantés, était de M. Pierre Aubry : *L'inspiration religieuse dans la poésie musicale en France, du moyen-âge à la Révolution*.

— Mardi dernier, 6 décembre, joli concert aux Mathurins. Le programme ne comportait que des œuvres de M. Théodore Dubois. L'éminent directeur du Conservatoire officiait lui-même, comme accompagnateur. Après une *Suite villageoise* à quatre mains, exécutée par Mme Monteux-Barrière et M. Berny, et dont nous avons particulièrement goûté l'intermède, du coloris le plus gracieux, M. Morel s'est fait justement applaudir dans *Madrigal* et *Chanson de printemps*, deux compositions où se retrouvent la science, la finesse et le charme de bon

aloï auxquels M. Dubois nous a acoutumés. A noter encore une belle *Mélotie religieuse* dite sur le violon de M. A. Brun. Mlle Lina Pacary a fait bisser une mélodie : *Dormir et rêver*, qu'elle a détaillée à merveille. En somme, concert fort intéressant et des plus réussis.

SAINTE-PETERSBOURG. — Samedi 19 novembre a eu lieu, dans la grande salle du Conservatoire, un concert symphonique extraordinaire en commémoration de Rubinstein et au profit du fonds portant le nom du célèbre compositeur et virtuose, avec le concours de Mme Sophie Menter; des artistes de l'Opéra russe, Mmes Mravina et Friede, et M. Tartakow, ainsi que de l'orchestre sous la direction de M. Auer.

Le programme comprenait la *Cinquième Symphonie* en ut mineur (op. 67) de Beethoven; des airs du *Marchand Kalaschnikow* de Rubinstein (Mme Menter); des romances (Mlle Friede), des duos (Mmes Mravina et Friede), et des danses du ballet la *Vigne*, également de Rubinstein.

—M. Henri Marteau vient de se faire entendre pour la première fois à Saint-Petersbourg, dans le *Concerto* de M. Th. Dubois. M. Marteau a encore donné en *his* la magnifique *Fugue* en ré de Bach, pour violon seul, qu'il a exécutée avec un splendide coup d'archet et dont l'interprétation était d'un style parfait.

M. Marteau est un artiste dans le sens le plus large du mot. Voilà un jeune homme qui, au lieu de s'occuper comme tant d'autres de son succès personnel, met au contraire son talent au service des œuvres de compositeurs, si ce n'est inconnus, du moins peu connus hors de leur patrie qui se voue à la diffusion de la musique de la jeune école française, au risque de diminuer son propre succès, et c'est là chose rare et digne d'admiration.

—Succès immense pour M. Raoul Pugno qui a été rappelé neuf fois par une salle extraordinairement élégante, à l'occasion d'un concert donné récemment par lui. M. R. Pugno a été obligé de se remettre trois fois au piano.

Le grand duc et la grande duchesse Constantin applaudissaient à outrance.

—On annonce que l'empereur Nicolas II aurait ordonné la construction d'un nouvel Opéra dont les frais sont évalués à 30 millions environ. L'orchestre sera couvert, comme à Bayreuth.

ÉTATS-UNIS

NEW-YORK La grosse nouvelle du jour est celle publiée dans le "Herald" au sujet de la construction d'un théâtre lyrique à Paris, sur l'emplacement des bureaux actuels de l'Etat, Major, Place Vendôme. M. Jean de Reszké serait le plus fort actionnaire de cette nouvelle entreprise et aurait comme co-actionnaires le Baron Erlanger, les Rothschilds et la Duchesse d'Uzès. On serait porté à croire que cette société ne sera pas gênée par le manque de fonds. Le projet comprendrait aussi l'ouverture d'une espèce de conservatoire, école indépendante de chant et de déclamation. Voici ce que, interviewé, M. de Reszké a dit à ce sujet :

"Il avait été entendu que l'idée serait gardée secrète, mais puisqu'elle a été divulguée, je ne vois aucune raison de me taire davantage.

"La nouvelle est vraie, et le nouvel opéra sera ouvert pendant l'année de l'Exposition. Il sera construit sur la Place Vendôme et coûtera je ne sais combien de millions de francs."

—La saison du *Metropolitan* a eu un regain d'intérêt, grâce à l'arrivée du célèbre ténor M. de Reszké, de M. Victor Maurel, et de Mme Schumann-Heineck dont le succès a été phénoménal. Mlle Zélie de Lussan a remporté un beau triomphe dans "Carmen" mais elle n'en a pas donné une interprétation aussi "espagnole", aussi originale que Mlle Calvé dont l'absence est fort regrettée.

Voici la distribution de quelques-unes des représentations.

CARMEN

Carmen..... Mlle Zélie de Lussan
Frasquita..... Mlle Bauermeister
Mercedes..... Miss Maude Roudiez
Micela..... Mme Emma Eames
Don José..... M. Saléza
Zuniga..... M. Herman Devries
Morales..... M. Jacques Bars
Dancario..... M. Dufriehe
Remendado..... M. Piroia
Escamillo..... M. Albers
Directeur, Sig. Mancinelli.

LOHENGRIN

Elsa von Brabant..... Mme Emma Eames
Ortrud..... Mme Meisslinger
Heinrich, der Vogler, deutscher Koenig.....
..... M. Ed. de Reszké
Friedrich von Telramud, brabantischer Graf...
..... David Bisplan
Der Heerufur des Koenigs..... Herr Muhlmann
Lohengrin..... M. Van Dyk
Directeur, Herr Schalk

FAUST

Marguerite..... Madame Melba
Marta..... Mlle Bauermeister
Siebel..... Madame Mantelli
Faust..... M. Saléza
Valentin..... M. Albers
Wagner..... Sig. Meux
Méphistophéles..... M. Plançon
Directeur, Sig. Mancinelli.

CANADA

OTTAWA—Bureau de direction de l'Orphéon d'Ottawa, élections du 28 décembre 1898 :

Directeur, P. J. A. Tremblay; Président, N. M. Mathé; Secrétaire, L. Eugène Tremblay; Trésorier, J. Edmond Casson. Comité de régie : Omer Sénécal, F. X. R. Saucier, Georges Mercure, Alban Laferrière.

Le projet de l'Orphéon a originé chez M. Eug. Tremblay, à une assemblée du trio "Choron", composé de MM. Amédée & Eug. Tremblay, et N. M. Mathé, le 14 décembre, 1898. Ce trio a été formé par ces trois messieurs dans le but de faire des études sur la musique en général. On se réunit une fois par semaine chez M. Eugène Tremblay et la séance se compose de discussions sur la musique vocale et instrumentale et se termine par une lecture à vue extraite d'une méthode de solfège à trois voix. La première assemblée de l'Orphéon a eu lieu à l'Institut Canadien Français d'Ottawa, sur l'invitation du président, M. Lelièvre, le 21 décembre, et 72 membres ont été enrôlés le premier soir. Les réunions de l'Orphéon ont lieu dans la salle de concerts de l'Institut Canadien-

Français. La première heure de ces séances est consacrée à une leçon de solfège et la deuxième à l'étude de chœurs. Cet Orphéon est composé exclusivement de Canadiens-français.

—Voici le programme de la Noël à la Cathédrale :

MESSE DE MINUIT

Entrée, Grand Chœur, (Extrait de l'Oratorio de Noël) Saint-Saëns.....Gigout
"Ca Bergers", trois voix.....
MM. E. Trémbly, M. Mathé et A. Trémbly.
Messe (2e)..... J. Lemmens

MESSE DE L'AUBORE

Vieux Noël, orgue, chant pastoral..... Dubois

AU SALUT

O Salutaris (Chœur).....Piel
Puer natus in Bethleem (Solo).....Rheinberger
Ave Maria (Solo).....Widor
Tantum Ergo.....Dubois
Sortie : Toccata.....Widor

BIBLIOGRAPHIE

RAPSODIE SUR DES AIRS CANADIENS DEDIEE A Mlle CARTIER

L'œuvre de M. Eugène Gigout : "Rapsodie sur des airs populaires du Canada", pour grand orgue, est un divertissement très ingénieusement écrit sur quelques-uns de nos thèmes favoris. On y reconnaît vite les harmonies robustes et la variété qui caractérisent le style de l'éminent organiste de Saint-Augustin.

Cette très intéressante pièce d'orgue débute par un préambule, où l'auteur développe un thème libre, en plusieurs phrases entrecoupées de suspensions, un peu dans le sentiment du choral. Ceci nous introduit graduellement au premier thème : "Un canadien errant". Cette phrase est exposée très simplement. La pédale s'empare ensuite du sujet; et plus loin viennent quelques traits libres devant fournir des dessins d'accompagnement au thème, de nouveau rappelés, et encadrés cette fois d'un dialogue intéressant entre les claviers et la pédale.

"Digne d'indaine" est une petite phrase pastorale traitée en manière de musette, et ensuite variée. Peu à peu, un autre thème : "A Saint-Malo" se mêle au premier, pour se livrer à un dialogue des plus piquants. Après quoi le thème du préambule reparaît suivi de tous les autres, exprimés dans leurs fragments les plus caractéristiques.

"Vive la Canadienne" et "O Canadiens, millions-nous!" terminent le morceau. La phrase du préambule se place encore ici fort heureusement, comme dessin d'accompagnement, et c'est encore avec elle que l'œuvre se termine.

Cette pièce est assurément très intéressante comme écriture, et peut-être gagne-t-elle davantage à être lue qu'à être entendue. Ce qui est certain, c'est que beaucoup d'intentions passent absolument inaperçues à l'audition.

Voilà pourquoi nous avons voulu signaler cette œuvre au public musical et attirer son attention sur ces pages de belle facture qui sont, de la part d'un grand artiste français, un précieux hommage à notre pays, et à notre distingué compatriote à qui revient l'honneur de la dédicace.

LE GRAND ALMANACH CANADIEN ILLUSTRE

Nous accusons réception de cet almanach publié par M. L. J. Béliveau, libraire, sous la direction de M. E. Z. Massicotte. Outre une préface de M. G. Desaulniers, cet ouvrage contient un grand nombre de vignettes parmi lesquelles celles de Mlle Victoria Cartier, et de MM. Plamondon et Suzor Côté, à part les éphémérides, des poésies, etc.