

E-11

3 ms 8

10

L'ETUDE MUSICALE

VOL. I.

No. 1

1er MARS 1909



27
Beethoven.

Chopin.

Liszt.

SOMMAIRE

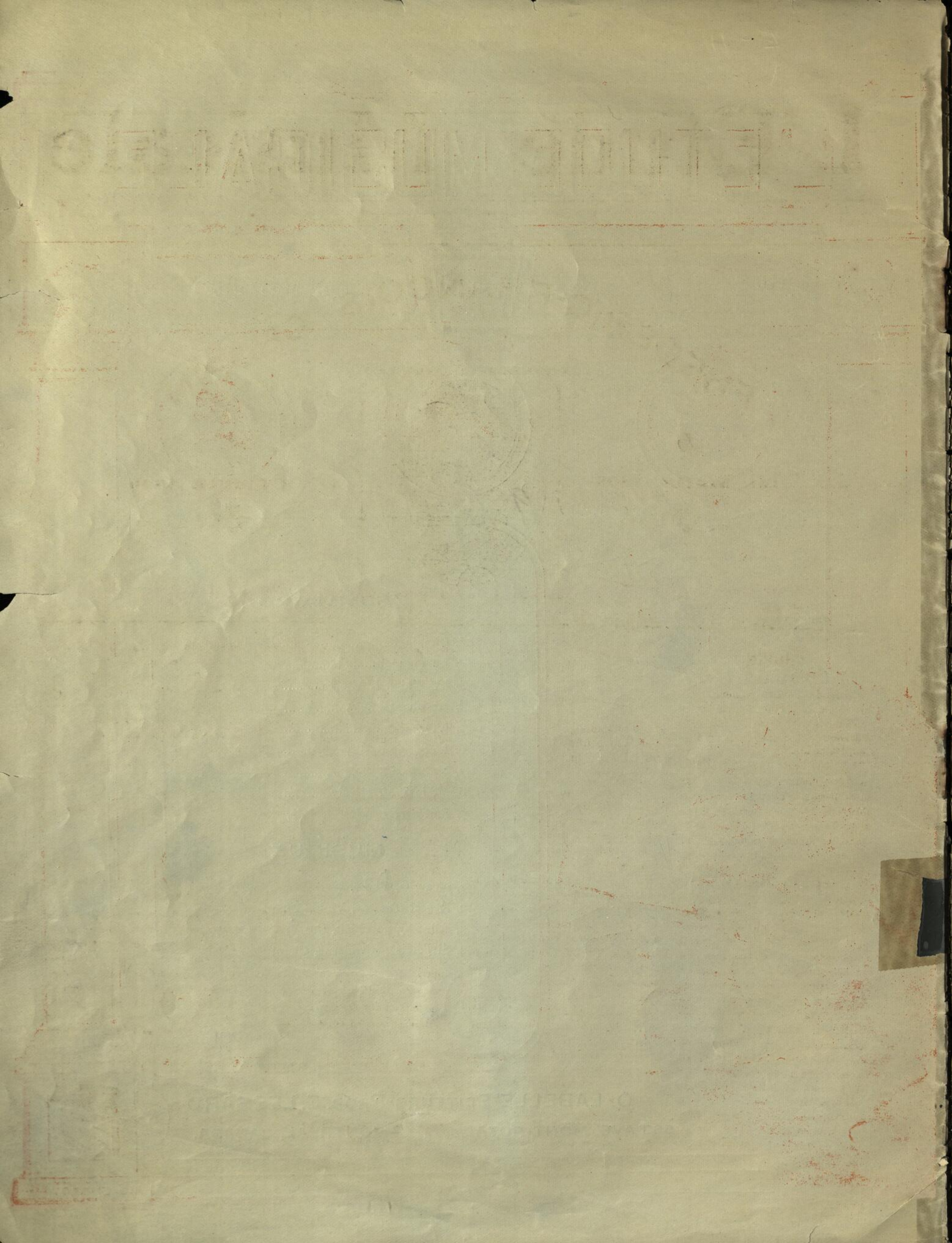
- 1, Chopin..... Bibliographie
- 2, Le Piano.....
- 3, Le Violon L'Alto.....
- 4, Le Chant.....
- 5, L'Orgue.....
- 6, Le Songe de l'Aveugle..... Poesie
- 7, Mr Louis Ratto.....
- 8, Mr le Prof. Héraly.....
- 9, Fait divers, Note Locale, Etc.

MUSIQUE

- 1, Mazurka, Piano, Chopin
- 2, Regret d'amour, Violon-Piano Fauconnier
- 3, Allons-y gaiement, Cornet X X X
- 4, Si j'étais petit oiseau, Chant



O. LABELLE EDITEURS-PROP. E. LESSARD
563 AVE. MONT-ROYAL, MONTREAL, CANADA.



L'Etude Musicale

VOL. I—No 1.

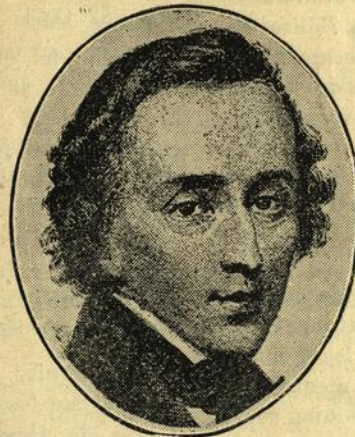
MONTREAL, 1er MARS 1909.

10c. le No

FREDERIC-FRANCOIS CHOPIN

1er MARS 1809

17 OCTOBRE 1849



CHOPIN

François Frédéric Chopin, célèbre pianiste dont la réputation musicale fut universelle était né à Vaesovie, 1 mars 1809, où il étudia le droit.

Son père était français, un homme de grande éducation. Ce qui lui a permis d'avoir tous les confort possible. Les vies de privations de toutes sortes qu'ont subit Back, Beethoven et Schubert, Chopin en était exempt. Son talent ou pour mieux dire son génie se développa bien jeune en 1837 il quitta la Pologne opprimé par les Russes et vint se fixer à Paris. Ses professeurs ont été Zwiny pour le piano et Elsner pour la composition. Il est très bien connu que son doigté sur le piano était original et n'était pas un esclave sur les règles du contrepoint. Ayant fait son choix sur la carrière musicale, il composait sérieusement, ses compositions sont pleines de forces et de légèreté, de grâce et de rêverie. Il réunit le culte des traditions classiques aux innovations les plus hardies. Après avoir parcouru l'Europe presque entière en faisant admirer partout ses talents d'artis-

te compositeur et virtuose, c'est alors qu'on lui donnait le surnom du Poète du piano.

Nous empruntons à un ami de Chopin, écrivain distingué, le récit de sa maladie et de sa mort, ou nous apprendrons à le bien connaître tel que l'on fait sa foi et la grâce divine.

"Mon pauvre ami est mort le 17 octobre 1849. Depuis plusieurs années la vie de Chopin était comme suspendue à un fil. Son corps faible et chancelant se consumait dans le feu de son génie. Toujours bienveillant, aimable, spirituel, et débordant de sentiment, il vivait, pour ainsi dire, d'une vie détachée de ce monde. Et cependant pour le ciel rien; il n'y pensait pas. Chopin eut peu de bons amis; mais en retour il en eut beaucoup trop de mauvais, c'est-à-dire d'incrédules. Les triomphes dans l'art musical étouffèrent vite en lui les inspirations de l'Esprit-Saint. La piété que lui avait transmise sa mère, une vraie polonaise, n'était plus pour son âme qu'un souvenir d'enfance. Dans ces dernières années surtout l'irréligion de ses compagnons et de ses amis avait poussé de profondes racines dans cette nature;

et, semblable à un poids horrible, le doute l'étouffait.

"Il en était là lorsqu'il contracta la maladie de poitrine dont il est mort. A mon retour de Rome à Paris j'appris que Chopin était à toute extrémité. Immédiatement, je me hâtai d'aller voir cet ami d'enfance, dont l'âme m'était si chère. Nous nous embrassâmes, et nos larmes à tous deux me confirmèrent dans l'idée que sa fin était prochaine. Il était d'une faiblesse extrême et baissait à vue d'oeil, et malgré cela il ne pleurait pas sur lui mais sur moi, qui l'entretenais de la mort de mon frère Edouard. Je profitai de cette circonstance pour lui rappeler sa mère, et avec ce souvenir je m'efforçai de réveiller en lui la foi qu'elle lui avait apprise.

"Ah! je te comprends, me dit-il pour ne point contrister ma mère, il me faudrait recevoir les sacrements: mais vois-tu je ne puis les recevoir, parce que leur sens m'échappe. L'utilité de la confession, je la comprends en tant que confiance d'un ami à son ami: seulement comme sacrement elle dépasse ma pensée. Si tu veux je vais me confesser à toi parce que

tu es mon ami, mais rien de plus.

"En attendant ces paroles de Chopin, mon coeur était navré, et je versais des larmes. Je souffrais tant à cause de sa pauvre âme! J'étais malheureux! Je le consolai comme je pus, en l'entretenant du Sauveur, de la Très Sainte Vierge et des infinies miséricordes de Dieu. Comme je m'efforçais à lui amener le confesseur qu'il me demandait, il me répondit: "Si je me confesse, ce ne sera qu'à toi. Et c'est précisément ce que je redoutais par-dessus tout, moi qui connaissais si bien son existence par les ouï-dire ou par les feuilles publiques.

"Jamais personne ne pourra se représenter la nuit épouvantable que je passai après l'entretien que je viens de dire. Le lendemain nous célébrions la fête de Saint Edouard, patron de mon bien-aimé frère, j'offris le saint sacrifice pour l'âme de ce cher défunt et j'adressai à Dieu cette prière: O Dieu tout-puissant, si l'âme de mon Edouard vous est agréable, donnez-moi je vous prie, l'âme de Frédéric (le prénom de Chopin) Mon anxiété ne fit que s'accroître lorsque je me rendis auprès de Chopin. Je le trouvai qui déjeu-

nait, et il m'invita à prendre quelque chose avec lui. Puis je lui dis

"Mon cher ami, c'est aujourd'hui la fête de mon frère Edouard.

Chopin se mit à soupirer. Puis je continuai.

"Pour la fête de mon frère tu devrais bien m'accorder une chose une seule chose.

"Tout ce que tu demanderas tu l'auras," dit Chopin et je repliquai :

"Donne-moi donc ton âme !

"Je te comprends, prends-la," répondit-il et en même temps il s'assit sur son lit alors j'éprouvai une joie inexprimable mêlée d'une angoisse indescriptible. Comment devais-je recevoir cette chère âme pour la donner à Dieu ? Je tombai à genoux et criai vers Dieu de toute l'énergie de ma foi: "Recevez-là vous seul, ô mon Dieu."

"Et je tendis à Chopin l'image de Dieu crucifié, en la lui serrant dans ses deux mains sans mot dire. De ses yeux tombèrent alors de grosses larmes.

"Crois-tu ? lui demandai-je.

Je crois, répondit-il.

"Crois-tu comme ta mère te l'a enseigné ?

"Comme ma mère me l'a enseigné," répondit-il encore.

"Et les yeux fixés sur l'image de son sauveur, il se confessa en versant des torrents de larmes. Puis il reçut le Saint-Vincent et le sacrement de l'extrême-onction, qu'il réclama lui-même. Après un instant il voulut qu'on donnât au sacristain vingt fois plus qu'on ne lui donne d'ordinaire. Comme je lui faisais observer que ce serait beaucoup trop

"Non, non, repliqua-t-il, ce n'est pas trop car ce que j'ai reçu n'a pas de prix"

Dès ce moment, par la grâce de Dieu ou plutôt sous la main de Dieu lui-même qui l'avait reçu, il devint tout autre, et l'on pourrait presque dire qu'il devint un saint. "En ce ...ème jours commença l'agonie qui dura quatre jours et quatre nuits sa patience et son entière résignation à la volonté de Dieu ne l'abandonnèrent pas jusqu'à la dernière minute. Pendant ses souffrances les plus vives il remerciait Dieu parlait de son amour pour les hommes et exprimait le désir d'être bientôt avec lui. Il faisait part de son bonheur à ses amis qui venaient le visiter, et qui veillaient dans les chambres voisines de la sienne.

Tout à coup le pauvre malade prit une faiblesse. On crut à sa fin et l'on se précipita vers son lit dans l'attente du dernier moment, Chopin ouvrit alors les yeux, et, voyant ceux qui l'entouraient, il demanda :

"Que faites-vous donc ici ? Pourquoi ne pas prier ? Et avec moi tous se mirent à genoux, et je récitai à haute voix les litanies des saints, auxquelles répondirent les protestants eux-mêmes.

"Le jour et la nuit, il retint presque constamment mes mains pressées dans les siennes. "Au moment décisif tu ne m'abandonneras pas, n'est-ce pas ? disait-il: et il se penchait doucement vers moi comme un enfant qui se penche sur sa mère lorsqu'un danger le menace. A tout instant il s'écriait Jésus, Marie !" A tout instant il embrassait le crucifix, témoignait ainsi de sa foi, de son espérance, de sa charité. Parfois il disait avec une grande émotion aux personnes qui l'entouraient :

"J'aime Dieu -j'aime les hommes Il est heureux que je meure comme cela. Ma chère bonne soeur, ne pleure pas ! Et vous tous aussi, mes amis, ne pleurez pas ! Je un sacrifice ; mais m'accabler et m'aiment ! Oh la belle science !" tourmenter avec tous ceux qui me me faites souffrir bien inutilement que je meurs. Priez pour moi. Au ciel ! nous nous reverrons !"

"Aux médecins qui s'efforçaient

de prolonger sa vie, il disait : "Laissez-moi mourir en paix. Dieu m'a pardonné, le voici qui m'appelle Laissez-moi, je voudrais tant mourir !" Après une pause il poursuivait : "Oh ! la belle science que savoir faire durer la douleur ! Encore si on le faisait pour le bien, pour accomplir un sacrifice, mais m'accabler et tourmentez avec tous ceux que m'aime ! Oh ! la belle science !" Après quelques minutes : "Vous me faites souffrir bien inutilement vous me faites beaucoup souffrir. Vous vous trompez peut-être mais Dieu ne se trompe pas. Il m'éprouve. Og ! comme Dieu est.

"Enfin, lui qui parlait toujours un langage si choisi, il me dit brusquement : "Vraiment, mon cher, sans toi je serais mort comme une "bête" Chopin voulait m'exprimer de la sorte toute la reconnaissance qu'il éprouvait pour moi, et en même temps me faire sentir l'affreux malheur de ceux qui meurent sans sacrements.

"Au dernier moment, il répéta de nouveau les noms de Jésus, de Marie, de Joseph, pressa de nouveau le crucifix sur ses lèvres et sur son coeur. Et en rendant le dernier soupir, il dit encore : "Maintenant je suis à la source du bonheur." Et, en prononçant ces paroles, il mourut.

"Ainsi finit le grand artiste Frédéric Chopin le 17 octobre 1849 entre 3 et 4 heures.

LE PIANO

Articles spéciales sur la littérature du PIANO concernant ce département, sur les méthodes et la technique qui sont employés par nos principaux professeurs, seront expliquées ici. Correspondance avec professeurs, élèves de PIANO etc, sur des sujets intéressant cette page, seront les bienvenus.

Le Piano est un instrument à clavier et à cordes métalliques mises en vibration par des marteaux. Son étendue actuelle est de sept octaves et un tiers. Il s'écrit sur deux clefs différentes à la fois." La clef de "Fa" est affectée à la main gauche et la clef de "Sol" à la main droite. Quelquefois aussi selon le degré de gravité ou d'acuité de passages confiés aux deux mains on écrit sur deux clefs de "Fa" ou sur deux clefs de "Sol." La trille est praticable sur tous les degrés de la gamme. On peut

plaquer ou arpéger de toutes les manières et de chaque main un accord de quatre et même de cinq notes, en les écrivant toutefois aussi rapprochées que possible.

On peut écrire à quatre et même à cinq parties réelles, pour le piano en ayant soin de ne pas mettre les deux parties extrêmes de chaque main, un espace plus grand que l'octave ou la neuvième tout au plus, à moins d'employer la grande pédale qui lève les étouffoirs et qui, permettant aux sons de se prolonger sans que

Colonne Professionnelle

Mr Henri COUSINEAU

331 rue Montcalm

Professeur de Violon

Elève de D'èsève.

Mr Jos. G. BRAULT,

1099 rue St-Laurent

Professeur de Violon et Piano

L'ETUDE MUSICALE

Revue musicale, théâtrale, et littéraire

L'étude musicale a l'intention de mettre une page à la disposition des cercles amateurs qui voudront bien nous faire parvenir leur adresse.

Mr JOSEPH PICHE

Professeur de piano et d'orgue 4 Prof. au Collège Ste Marie.

Organiste à l'église Sacré-Coeur. 885 rue Ontario Est, Tel. est 5657 Studio 804 Ave Delorimier

Melle CAROLINE RACICOT

Professeur de Piano

197 rue Berri Tel. Est 5545

Melle MARIE JORDAN

Professeur de Piano et Solfège, 331 rue St Denis

Mr O. A. BEAUDRY

ex-devant de Boston

Professeur de Violon

Studio, 341 rue Saint-Denis.

Mr ANTONIO LETOURNEAUX

Professeur de Piano

Soliste et accompagnateur

267 rue Vitry Est près St-Denis. Tel. Est 2404

Melle CORINNE BOISVERT

Professeur de Piano

1390 rue Demontigny Est

Melle BLANCHE ROUSSIL

Professeur de Piano

245 Ave Mont Royal.

Mr. A. P. V. DELFOSSE,

Professeur de Piano

186 rue Ste Elizabeth

Melle E. LAURIN

Professeur de Piano et de Solfège

495 rue St-Hubert

Orchestre MIRO

HENRI MIRO Dir.

Musique pour Bals, Banquets, five o'clock tea etc.

147 rue Amherst, Tel. Est 771

Colonne Professionnelle

M. W. Hervieux
Professeur de Piano
228 St Denis Est 3477

Mad. E. V. LESSARD
Professeur de Piano
409a rue Bréboeuf

Mad. Adrienne R. BROUSSEAU
Professeur de Chant et Piano
892 rue St Denis

Mr. E. Nuckel
Professeur de Piano
579 rue St André

Mad. Juliette DELACHAUX
Professeur de Chant et Piano
Elève de Le Couppey de Paris
148 rue St-Denis

Melle JEANNE DAIGNEAULT,
Professeur de Piano, Harmonie
et Solfège
Du conservatoire de Boston
333 rue Boyer

Mr A. W. Brazeau
Professeur de Piano et accordeur
726 Parc Lafontaine

Mr Alexis DELCOURT
Professeur de Violon et Viola
726 rue St-Denis

Mr ALPHONSE MARTIN
Professeur de Piano et Harmonie
Organiste à l'église St Hélène,
465a rue St André

Mr ALBERT CHAMBERLANT,
Violoniste
Engagements pour concerts et ré-
citals
167 rue Amherst

Mad. R. MAC MILLAN
Professeur de Chant et Piano
285 rue St-Denis, Tel. Est 5767

Melle A. Robin
Professeur de Piano
1200 rue St Andrée

Mde F. HERALY
Prof. de Piano, Chant, et Solfège
Mr F. HERALY
Clarinetiste virtuose de Liège,
Belgique
449 rue Berri

le doigt de l'exécutant reste sur la touche, laisse la liberté d'écarter alors beaucoup plus les parties

Il y a un signe indiquant qu'il faut remettre les étouffoirs en quittant la pédale; on la place aussi souvent qu'on peut au moment où l'harmonie change, afin d'empêcher que la vibration des notes du dernier accord ne se prolonge pendant l'accord suivant. En égard à cette prolongation excessive du son de chaque note, il faut le plus possible, lorsqu'on emploie la grande Pédale, éviter les appoggiatures altérées et les notes de passages dans le médium de l'instrument, car ces notes se prolongeant comme les autres et s'introduisant par là dans l'harmonie à laquelle cependant elles sont étrangère, produisent d'intolérables discordances. Dans l'extrémité supérieure du clavier seulement où les cordes très courtes résonnent moins longtemps, ces broderies mélodiques sont praticable. On fait quelquefois les mains se croiser soit en obligeant la main droite à passer au dessous de la gauche, soit en faisant la gauche passer au dessus de la droite.

Le nombre des combinaisons de cette nature, entre les diverses parties exécutables sur le Piano, est fort considérable, il serait vraiment impossible de les indiquer toutes ici, c'est en étudiant les compositions des grands virtuoses, celles de Liszt surtout, qu'on pourra se former une idée juste du point où l'art du Piano est parvenu aujourd'hui. On y verra que les bornes du possible sur cet instrument sont inconnues et que chaque jour des prodiges nouveaux accomplis par les exécutants semblent les reculer.

Le Piano, d'ailleurs, au point de perfectionnement où nos habiles facteurs l'ont porté aujourd'hui, peut être considéré sous un double point de vue: comme instrument d'orchestre ou comme étant lui-même un petit orchestre complet. On n'a qu'une seule fois encore jugé à propos de l'employer dans l'orchestre au même titre que les autres instruments, c'est-à-dire pour apporter à l'ensemble les ressources qui lui sont propres et que rien ne pourrait remplacer. Certains passages des concertos de Beethoven auraient dû cependant attirer de ce côté l'attention des compositeurs.

Sans doute ils ont tous admiré le merveilleux effet produit, dans

son grand Concerto en Mi bémol, par les battées lentes des deux mains du Piano en octaves à l'aigu, pendant le chant de la Flûte, de la Clarinette et du Basson, et sur les contretemps, des instruments à cordes. Ainsi entourée, la sonorité du Piano est on ne peut plus séduisante, c'est plein de calme et de fraîcheur c'est le type de la grâce.

Dès que le piano veut, au contraire sortir des effets doux et lutter de force avec l'orchestre, il disparaît complètement. Il faut qu'il accompagne ou qu'il soit accompagné, à moins d'en venir comme pour les Harpes, à l'employer par masse. Cela ne serait pas à dédaigner j'en suis persuadé; mais on aurait toujours eu égard à la place énorme qu'ils occuperaient, beaucoup de peine à réunir une douzaine de grands pianos à un orchestre un peu nombreux.

Considérée comme un petit orchestre indépendant le Piano doit avoir son instrumentation propre. Il l'a évidemment, et cet art fait partie de celui du pianiste. C'est au pianiste, dans beaucoup d'occasions, à juger s'il doit rendre saillantes certaines parties, pendant que les autres demeurent dans la pénombre; s'il faut jouer fort un dessin intermédiaire, en donnant de la légèreté aux broderies supérieures et moins de force aux basses, c'est lui qui est juge de l'opportunité des changements de doigts ou de la convenance qu'il peut y avoir à ne se servir, pour telle ou telle mélodie, que du pouce; il sait, en écrivant pour son instrument, quand il faut serrer ou écarter l'harmonie, les divers degrés d'écartements que peuvent avoir les notes d'un arpège et la différence de sonorité qui en résulte. Il doit savoir surtout n'employer que les pédales. A ce sujet, nous devons dire que les principaux compositeurs qui ont écrit pour le piano n'ont jamais manqué de marquer avec autant de soin que d'a propos les endroits où la grande Pédale doit être prise et quittée. C'est donc bien à tort que beaucoup de virtuoses, et des plus habiles, s'obstinent à ne point observer ces indications, et à garder presque partout les étouffoirs levés, oubliant complètement que dans ce cas des harmonies dissimilables doivent nécessairement se prolonger les unes sur les autres de la façon la plus discordante. Ceci est le déplorable abus

d'une chose excellente c'est le bruit c'est la confusion substitués à la sonorité. C'est d'ailleurs la conséquence naturelle de cette insupportable tendance des virtuoses grands et petits chanteurs et instrumentistes, à mettre toujours en première ligne ce qu'ils croient être l'intérêt de leur personnalité. Ils tiennent peu de compte du respect inaltérable que tout exécutant doit à tout compositeur, et de l'engagement tacite, mais réel, que le premier prend envers l'auteur, de lui transmettre intacte la pensée du second; soit qu'il honore un auteur médiocre en lui servant d'interprète, soit qu'il ait l'honneur de rendre la pensée immortelle d'un homme de génie. Et, dans l'un et l'autre cas, l'exécutant qui se permet ainsi, obéissant à son caprice du moment, d'aller à l'encontre des intentions du compositeur, devrait bien penser que l'auteur de l'oeuvre telle qu'elle qu'il exécute, à probablement mis cent fois plus d'attention, à déterminer la place et la durée de certains effets, à indiquer tel ou tel mouvement, à dessiner comme il l'a fait sa mélodie, et son rythme, et à choisir ses accords et ses instruments qu'il met lui, l'exécutant à faire le contraire. On ne saurait trop se recrier, en toutes occasions, contre cette insensée prérogative que s'arroge trop souvent les instrumentistes, les chantres, et les chefs d'orchestre, une telle manie n'est pas seulement ridicule, elle doit si l'on n'y prend garde, amener dans l'art d'inqualifiables désordres et les résultats les plus désastreux.

C'est aux compositeurs et aux critiques à s'entendre pour ne jamais la tolérer.

Une Pédale qu'on emploie beaucoup moins que celles qui lève les étouffoirs, et dont Beethoven et quelques autres ont tiré un parti délicieux cependant, c'est la Pédale unicolore. Elle est non seulement d'un excellent effet, mis en opposition avec le son ordinaire du piano et la sonorité pompeuse que produit la grande Pédale, mais d'une utilité incontestable pour accompagner le chant, dans le cas où la voix du chanteur est faible ou dans celui plus fréquent encore, d'un caractère de douceur et d'intimité à donner à toute l'exécution. On l'indique par ces mots: Pédale unicolore ou en italien: (unacorda.)

Son action consiste à empêcher les marteaux d'atteindre deux des trois cordes tendues à l'unisson pour chaque note et que possèdent aujourd'hui tous les bons instruments. Il n'y a plus alors que la troisième corde qui vibre, et il en résulte, pour le son un affaiblissement des deux tiers et une différence de caractère fort remarquable.



M. le professeur Héraly, clarinetiste, virtuose du conservatoire Royal de Liège, Belgique

"M. le Prof. Héraly donnera jeudi le 4 mars un très joli concert à la salle Y. M. C. A., avec le concours de plusieurs artistes distingués.

"Mr. Héraly est un musicien qui a eu des succès en Belgique, en France et au Canada."

"Ses concerts annuels sont toujours fort brillants, ils ajoutent de nouveaux lauriers à ceux déjà cueillis sur les scènes européennes, et dans presque toutes les villes canadiennes."

"M. Héraly consacre son talent et sa vie à la diffusion de l'art musical chez nous, ses succès, comme professeur, sont reconnus, et les élèves formés sous son habile direction, gardent un souvenir sympathique à l'artiste aimable et bon qui fut leur maître et leur ami. Et tous ceux là s'uniront pour faire de la soirée du 4 mars prochain, un magnifique succès, bien mérité et par le talent et par la vaillance du Prof. Héraly.

M. LOUIS RATTO

Qui ne connaît pas cet excellent musicien qui depuis 30 ans a fait plus que tout autre dans l'avancement de la musique cette science où tout le monde est appelé, mais où peu sont élus. Avec lui ce n'était pas un professeur rigide assis à cheval sur les principes du

cathéchisme l'a.b.c. de la musique, mais d'un cœur facilement enthousiasme il savait se communiquer à ses élèves il les travaille, les fait comprendre que la musique n'est pas une chose, mais un art sacré qu'il ne faut pas seulement tapper !

De descendance italienne, ses grands parents étaient de Gênes,

M. Louis ou Luigi Ratto naquit à Montréal il ya quelque 40 ans commença ses études dès l'âge de huit ans et marcha à pas de géant tellement qu'on le trouve à l'âge de douze ans assis à l'orgue de la congrégation de Saint-Joseph son église paroissiale.

Quoique jeune mais comprenant pas sa haute intelligence qu'un brillant avenir souriait devant lui en la carrière musicale et que ses parents encourageaient, se faisant fi des lourdes charges à encourir, ils le mettait aux mains des meilleurs maîtres venus dès lors d'Europe.

Ce fut une véritable vie d'esclavage qu'il faisait travaillant sans cesse étudiant avec l'ardeur de toute sa jeunesse fougueuse et malgré tout il trouva moyen de se dépenser encore plus si possible en tenant l'orgue à l'église Sainte Marie et celui de Saint-Patrice en second lieu. &

M. Ratto fit ses études de Piano sous Anatole Lantelme du conservatoire de Paris étudia l'orgue avec Frédéric Mills du conservatoire de Durham, Angleterre et reçut les leçons de chant de Signor Vegara du conservatoire de Naples Italie.

Ce fut un maître canadien qui paracheva son éducation musical par les savantes leçons d'harmonie et de contre-point de M. Guillaume Couture, l'illustre maître de chapelle de la Cathédrale de Montréal.

A peine âgé de 22 ans il s'est vu là il se trouvait à avoir un champ offert la maîtrise de Notre-Dame plus vaste et plus digne des connaissances qu'il avait acquises. Admirablement secondé aux orgues par feu M. Beïque et sur la bienveillance sollicitude du curé d'alors M. Sentennes, M. Ratto fit chanter par l'orgue de Notre-Dame les oeuvres des maîtres contemporains et modernes, M. Ratto sous ces écrasantes charges se dépensait très vite et épuisé par ses études ultérieures la fièvre le prit et failli le coucher dans la tombe.

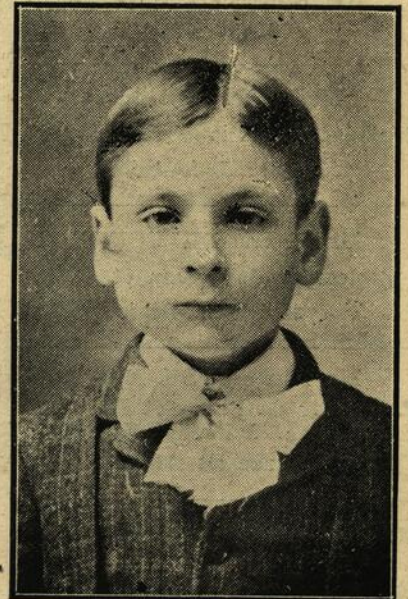
A sa convalescence il se mit à professer le piano le chant et l'harmonie aux élèves des commissaires catholique de Montréal et à la paroisse Sainte Anne, à l'Académie de l'archevêché au High School. Presque tous les élèves de M. Ratto après avoir acquis d'emblé les diplômes les plus élevés sont de-

venus des professeurs, directeurs, organistes un peu partout.

Nous ne pouvons donner ici une bibliographie complète de M. Ratto, l'espace nous manquant, comme compositeur et comme professeur il est devenu lui même un maître ses succès ne se compte plus maître de chapelle à St Léon Westmont et professeur dans plusieurs écoles et couvent.

En M. Ratto nous saluons un ami parent allié et un de nos consciencieux collaborateurs qui nous en sommes certains par sa gaieté et la profonde expérience qu'il a acquis saura nous n'en doutons pas plaire agréablement à nos lecteurs et qui nous en serons reconnaissant.

Il nous fait plaisir de présenter au lecteur de "l'Etude Musicale" M. Clefford Thoun âgé de 7 ans seulement, qui a obtenu son diplôme de l'Académie de musique, classe préparatoire avec beaucoup de succès, ainsi que



Melle Eliane Paquin, 10 ans préparatoire; Aurore Porta 9 ans; préparatoire; Yvonne Caron classe moyenne.

Nous ne pouvons que féliciter Melle Corine Boisvert du succès remporté par ses élèves.

Un journal Swiss a ouvert un concours à ses lecteurs pour connaître leurs opinions sur les cinq opéras les plus populaires et le résultat obtenu fut.

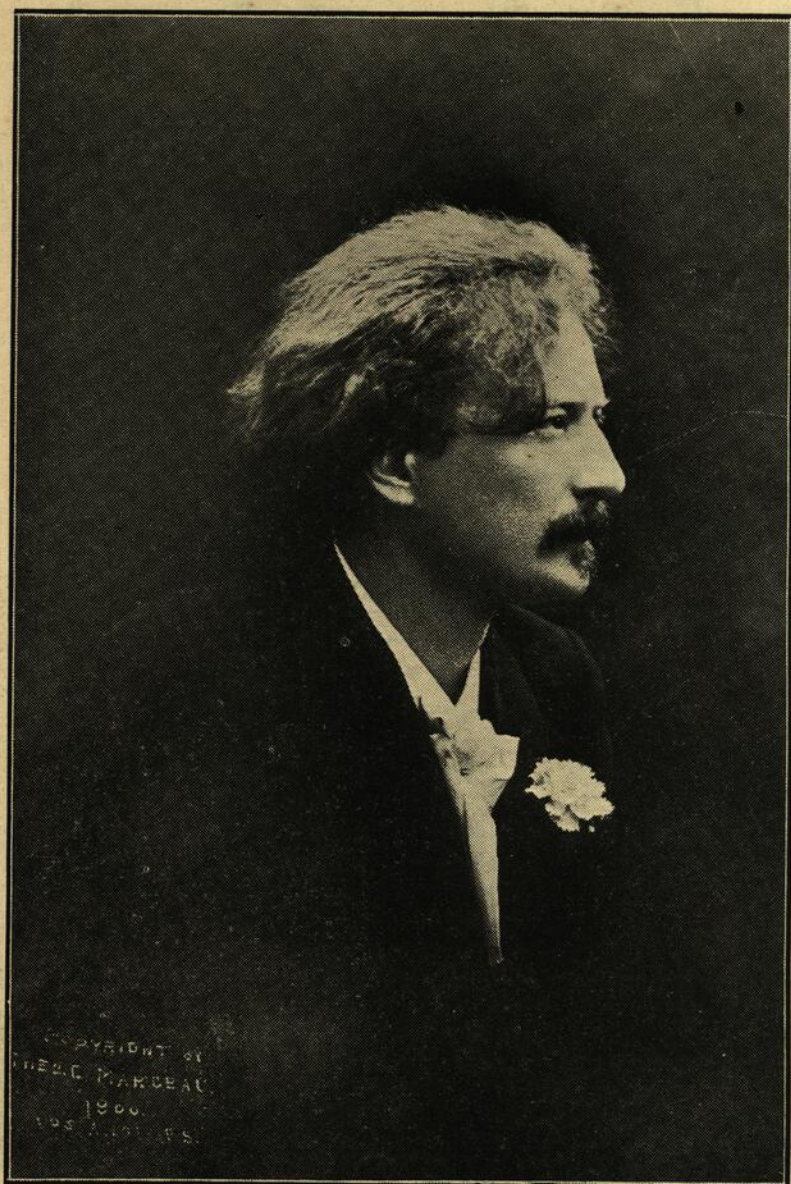
"Faust" 2015 votes; "Manon" 1792; "Carmen" 1796; "La Bohème" 1646; "Mignon" 1256.

L'ETUDE - MUSICALE

VOL. 1

MONTREAL 1er MARS 1909

No 1



PADEREWSKI



PIANO

Masurka *Chopin*

VIOLON et PIANO

Regret d'amour *Fauconnier*

CORNET

Allons y gaiement *XXX*

CHANT

Si j'étais petit oiseau



O. LABELLE—EDITEUR—PROPRIETAIRE—E. LESSARD

No. 563 Ave MONT-ROYAL.

MAZURKA

F. CHOPIN Op. 7. N° 1

Vivace. (M. M. ♩ = 50.)

The musical score is divided into six systems, each with a piano (right) and bass (left) staff. The key signature is one flat (B-flat major) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Vivace' with a metronome marking of ♩ = 50. The score includes various dynamics: *f*, *cresc.*, *ff*, *p scherz.*, *f*, *cresc.*, *f*, *p legato*, *poco rall.*, *a tempo*, and *f*. Articulations include trills (*tr*) and ornaments (*w*). Fingerings are indicated by numbers 1-5. The piece concludes with a *stretto* marking and a final *f* dynamic. The bottom of the page features several decorative symbols: a treble clef, a bass clef, a star, and a circle.

Two staves of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests. Below the staves, there are markings: *And.* followed by an asterisk, then *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, and finally *And.* with an asterisk.

Two staves of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests. Below the staves, there are markings: *And.* followed by an asterisk, then *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, and finally *And.* with an asterisk.

Two staves of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music includes a trill (*tr*) and a *pp* dynamic marking. The instruction *sotto voce* is written above the first staff. The music ends with a *rubato* marking. Below the staves, there is a marking: *And.*

Two staves of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music includes a trill (*tr*) and a *poco rall.* marking. The instruction *a tempo* is written above the first staff. The music ends with a *f* dynamic marking and a *cresc.* marking. Below the staves, there are markings: *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, and finally *And.* with an asterisk.

Two staves of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music includes a *f* dynamic marking. Below the staves, there are markings: *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, and finally *And.* with an asterisk.

Two staves of musical notation. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The music includes a *f* dynamic marking. Below the staves, there are markings: *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, *And.*, an asterisk, and finally *And.* with an asterisk.

REGRETS

VIOLON ET PIANO

VIOLIN. *Andante con moto.* *p*

PIANO *Andante con moto.* *p*

First system of the musical score. It consists of a single melodic line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The melodic line starts with a forte (*f*) dynamic, followed by piano (*p*), sfz (*sf*), and *p* again. It features a first ending (1^o) and a second ending (2^o) marked with a repeat sign. The piano accompaniment includes a section marked *Led.* with an asterisk (*).

Second system of the musical score. The melodic line begins with a *dimin.* (diminuendo) marking, followed by *p* and *pp* dynamics. It concludes with a *Fine.* marking. The piano accompaniment also features a *dim.* marking and includes two sections marked *Led.* with asterisks (*).

Third system of the musical score. The melodic line includes trills (*tr*) and dynamic markings of *p*, *f*, *p*, *f*, *p*, *f*, and *f*. The piano accompaniment includes several sections marked *Led.* with asterisks (*).

Fourth system of the musical score. The melodic line is marked *agitato.* and includes *cresc.* (crescendo) and *rit.* (ritardando) markings. It ends with a *Fine.* symbol (an X). The piano accompaniment starts with a *Lento.* marking and includes *cresc.* markings. The system concludes with a *D.S.* (Da Segno) instruction.

Si j'étais petit Oiseau

All^{to} grazioso. Paroles de Ch. POTVIN. *

Musique de G. CAMAÛER.

Dédiée à M^{me} LEONARD de MENDI.

PIANO.

pp a Tempo. *simplice.*
Si j'é - tais pe - tit oi - seau vo - tre main

blanche et si pe - ti - te se - rait ma branche fa - vo -

ri - te se - rait mon trô - ne le plus beau

pp
Si j'é - tais pe - tit oi seau

Poco animato.

Je re- ce- vrais de vous l'a- li- ment et la

Fin

cres. *pp* rit

vi- e a vos lè- vres ma soif se ver- rait as- sou-

a Tempo.

- vi- gu- e vous se- riez mon doux nid

a Tempo.

pp *pp*

au bord d'un clair ruis- seau si j'é-

tai

pp *pp* rall. a Tempo. $\text{\$}$

pe- tit oi- seau Si j'é-

pp rall. a Tempo.

ALLONS-Y GAIEMENT

SOLO DE CORNET

f *f.* *ent.*

mf. *cres.*

f.

mf.

cres.

Trio.
p. dolce.

cres. *f. 1. 2.*

ff.

cres.

1. 2.

LE VIOLON

Toutes communications concernant le département du VIOLON devront être adressées aux éditeurs de *L'Etude Musicale*. Les professeurs qui nous feront parvenir des articles sur ce sujet seront les bienvenus. Les élèves désirant des informations devront s'adresser à *L'Etude Musicale*.

Les quatre cordes du Violon sont ordinairement accordées par quintes. La corde haute, le Mi, s'appelle aussi du nom de chantedelle généralement admis. Ces cordes, lorsque les doigts de la gauche n'en modifient pas le son en raccourcissant plus ou moins la portion que l'archet met en vibration, s'appellent cordes à vide. On indique les notes qui doivent être faites à vide par un O placé au dessus d'elles.

Quelques grands virtuoses et compositeurs n'ont pas cru devoir s'astreindre à cette manière d'accorder le Violon. Paganini, pour donner plus d'éclat à l'instrument haussait toutes les cordes d'un demi ton, et, transposait en conséquence la partie récitante, il jouait en Ré naturel quand l'orchestre était en Mi bémol, en La naturel quand l'orchestre était en Si bémol, etc. etc ; con servant ainsi la plupart de ses cordes vide, dont la sonorité est plus grande que celles sur lesquelles les doigts sont appuyés, dans des trois tons où elles n'auraient pu figurer avec l'accord ordinaire.

De Bériot hausse souvent d'un ton le sol seulement dans ses concerts.

Baillet, au contraire, baissait quelquefois le Sol d'un demi ton pour des effets doux et graves. Winter a même employé, au lieu du Sol, le Fa, naturel dans la même intention. En égard au point d'habileté où sont aujourd'hui parvenus nos jeunes Violonistes, de l'étendue qu'on peut donner au Violon dans un orchestre bien composé, est audessous de la portée 3ème espace Sol, audessus de la portée 6ème espace Do. Les grands virtuoses portent encore de quelques notes au delà l'étendue du Violon dans le haut, et on peut, même à l'orchestre, obtenir une beaucoup plus grande acuité au moyen des sons harmoniques. Les sons harmoniques sont ceux qui naissent quand on effleure les cordes avec les doigts de la main gauche de manière à les diviser

dans leur longueur sans que la pression des doigts soit assez forte pour les mettre en contact avec la touche, comme pour les sons ordinaires. Ils ont un caractère singulier de douceur mystérieuse et l'extrême acuité de quelques uns donne au Violon, dans le haut, une étendue immense. Ils sont naturels ou artificiels. Les sons harmoniques naturels se font entendre si on effleure certains points des cordes à vide.

Les sons harmoniques artificiels s'obtiennent très distinctement sur toute l'étendue de la gamme au moyen du premier doigt qui, fortement appuyé sur la corde pendant que les autres doigts l'effleurent, sert de sillet mobile. Quelques virtuoses font entendre les doubles cordes en sons harmoniques, mais cet effet est si difficile à obtenir et par conséquent, si dangereux qu'on ne saurait engager les auteurs à le jamais écrire.

Les sons harmoniques de la 4ème corde ont quelque chose du timbre de la Flûte, ils sont préférable pour chanter une mélodie lente. Ce sont eux que Paganini employait avec un si prodigieux succès dans la prière de "Moïse."

Les sons des autres cordes acquièrent d'autant plus de finesse et de ténuité qu'ils sont plus aigus, ce caractère et leur timbre cristallin les rendent propres aux accords que j'appellerai féériques, c'est-à-dire à ces effets d'harmonie qui font naître de brillantes rêveries et emportent l'imagination vers les gracieuses fictions du monde poétique et surnaturel. Bien qu'ils soient aujourd'hui devenus familiers à nos jeunes Violonistes, il ne faut pas les employer dans un mouvement vif ou du moins il faut se garder de leur donner des successions de notes rapides, si l'on veut être certain de leur bonne exécution.

Les accords (pincer pizzicato) à deux trois et quatre notes sont également utiles dans le fortissimo, le doigt unique dont les violoniste

se servent ; parcourt alors si rapidement les cordes qu'elles semblent attaquées toutes à la fois et vibrent presque simultanément. Les dessins d'accompagnement en pizzicato piano sont toujours d'un effet gracieux, ils reposent l'auditeur et donnent, quand on n'en abuse pas, de la variété. On obtiendra plus tard, sans doute, du pizzicato des effets bien plus originaux et plus piquants qu'on ne fait aujourd'hui. Les violonistes ne considérant pas le pizzicato comme une partie intégrante de l'art du Violon l'ont à peine étudié. Ils ne se sont pas encore à cet heure appliqués à pincer qu'avec le pouce et l'index, d'où il résulte qu'ils ne peuvent faire ni traits ni arpèges plus rapides que les doubles croches d'une mesure à quatre temps, dans un mouvement très modéré. Au lieu que si, déposant leur archet, ils se servaient du pouce et de trois doigts, de la main droite, étant soutenue du violon, comme on fait pour pincer la guitare.

Quelques uns de nos jeunes violonistes ont appris les gammes descendantes pincées rapidement, en arrachant les cordes avec les doigts de la main gauche posée sur le manche, et les traits pincés (toujours de la main gauche) avec des mélanges de coups d'archets ou même servant d'accompagnement à un chant joué par l'archet. Ces divers procédés deviendront sans doute avec le temps familiers à tous les exécutants.

Les Violons exécutent aujourd'hui avec les archets à peu près tout ce que l'on veut. Ils jouent à l'extrême aigu presque aussi aisément que dans le médium, les traits les plus rapides, les dessins les plus bizarres ne les arrêtent pas. Dans un orchestre où ils sont en nombre suffisant, ce que l'un d'eux manque est fait par les autres et, en somme, le résultat, sans que les fautes soient apparentes, est la phrase écrite par l'auteur. Dans le cas cependant où la rapidité, la complication et l'élevation d'un trait le rendraient trop dangereux, ou seulement pour obtenir dans son exécution plus d'assurance et de netteté, il faut le marceler, c'est-à-dire en divisant la masse des Violons donner un fragment du trait aux uns et un fragment du trait aux autres.

De cette façon le trait de cha-

que partie est semé de petits silences que l'auditeur ne remarque pas, qui permettent, pour ainsi dire, aux Violonistes de respirer et leur donnent le temps de bien prendre les positions difficiles et par suite l'aplomb nécessaire pour attaquer les cordes vigoureusement.

L'ALTO

Les quatre cordes de l'Alto sont accordées ordinairement en quintes comme celles du violon et la quinte au dessous d'elles. Son entendue ordinaire est de trois octaves au moins. Il s'écrit sur la clef d'Ut (3ème ligne), et sur la clef de Sol quand il s'étend beaucoup à l'aigu.

Les trilles, coup d'archets, accords plaqués ou arpèges sons harmoniques, etc. est de tout point applicable à l'Alto, en le considérant comme un violon plus grave d'une quinte.

De tous les instruments de l'orchestre celui dont les excellentes qualités ont été le plus longtemps méconnues, c'est l'Alto. Il est aussi agile que le Violon, le son de ses cordes graves a un mordant particulier, ses notes aiguës brillent par leur accent tristement passionnée, et son timbre en général, d'une mélancolie profonde diffère de celui des autres instruments à archet. Il a été longtemps inoccupé cependant, au appliqué à l'emploi obscur autant qu'inutile le plus souvent, de doubler à l'octave supérieure la partie de basse.

Mais on sent de jour en jour davantage l'inconvénient de qui résulte de cette tolérance à leur égard et peu à peu l'Alto comme les autres instruments serait reconnu. Son timbre attire et captive tellement l'attention qu'il n'est pas nécessaire d'en avoir dans les orchestres un nombre tout à fait égale à celui des seconds Violons, et les qualités expressives de ce timbre sont si saillantes que dans les très rares occasions où les anciens compositeurs le mirent en évidence, il n'a jamais manqué de répondre à leur attente. On sait l'impression profonde qu'il produit toujours. Dans le morceau "d'Iphigénie en Tauride" où oreste, abymé de fatigue, haletant, dévoré de remords, s'assoupit en répétant : Le calme rentre dans

mon cœur ! pendant que l'orchestre sourdement agité fait entendre des sanglots, des plaintes convulsives dominés incessamment par l'affreux et obstiné grondement des Altos bien que, dans cette inqualifiable inspiration il n'y avait pas une note de la voix ni des instruments dont l'intention ne soit sublime, il faut pourtant le reconnaître que la fascination exercée par elle sur les auditeurs,

que la sensations d'horreur qui fait les yeux de quelques uns s'ouvrir plus grands en s'emplissant de larmes sont dues principalement à la partie d'Alto, au timbre de 3ème corde, à son rythme syncopé et à l'étrange effet d'unisson résultant de sa syncope du La brusquement coupée par le milieu par un autre, La des basses marquant un rythme différent.

LE CHANT

Toutes communications regardant le département du CHANT devront être envoyées aux éditeurs. Les élèves qui suivent les cours qui sont soulignés dans ce département désirant des informations pourront écrire à *L'Étude Musicale*.

Les voix sont divisées naturellement en deux grandes catégories : les voix masculines ou graves, et les voix féminines ou aiguës ; ces dernières comprennent non seulement les voix de femmes, mais aussi les voix d'enfants des deux sexes et les voix de castrats. Les unes et les autres sont encore subdivisées en deux genres distincts que la théorie généralement admise considère comme étant de la même étendue et diffère seulement entre elle par leur degré de gravité. D'après l'usage établi dans toutes les écoles d'Italie et d'Allemagne la voix de l'homme la plus grave (la basse) s'élèverait du Fa audessous des portées (clef de Fa) jusqu'à Ré et au Mi bémol audessus, et la voix de l'homme la plus haute (le ténor) placée à la quinte au dessus de la précédente partirait en conséquence de l'ut au dessous des portées (clef d'Ut quatrième) pour arriver au La et au Si bémol au dessus. Puis les voix de femmes et d'enfants viendraient, dans le même ordre, se ranger précisément à l'octave haute des deux voix d'hommes, en se divisant sous les noms de contralto et de soprano, la première correspondant à la voix de Basse, et la seconde à la voix de ténor. Le contralto irait ainsi comme la basse du Fa grave au Mi bémol.

Sans doute cette disposition régulière des quatre voix humaines les plus caractérisées à quelque chose de fort séduisant ; malheureusement il faut reconnaître qu-

elle est, à certains égards insuffisante et dangereuse, puisqu'on se prive d'un grand nombre de voix précieuses, si on l'admet sans restrictions en écrivant des chœurs.

La nature, en effet, ne procède pas de la même façon dans tous les climats, et s'il est vrai qu'elle produise en Italie beaucoup de voix de contralto on ne saurait nier qu'en France elle en soit extrêmement avare.

Les ténors qui montent facilement au La et au Si bémol sont communs en France et en Italie ils sont plus rares en Allemagne, où en revanche, ils ont dans les notes basses plus de sonorité que partout ailleurs.

Nous n'avons pas encore parlé des notes suraiguës des voix qu'on appelle sons de tête ou de faucet. Elles sont d'un beau caractère chez les ténors dont elle augmente beaucoup l'étendue, plusieurs d'entre eux s'élèvent sans peine en voix de tête jusqu'au Mi bémol et en Fa audessus des portées. On pourrait en faire dans les chœurs un fréquent et heureux usage, si les choristes étaient plus avancés dans l'art du chant.

La voix de tête n'est d'un effet supportable pour les Basses et Barytons que dans un style extrêmement léger ; ces sons aigus et d'un timbre féminin si dissemblables des notes naturelles dites de poitrines des voix graves, ont en effet, quelque chose de choquant partout ailleurs que dans une

bouffonnerie musicale. On a jamais tenté de les introduire dans un chœur, ni dans aucun chant appartenant au style noble. Le point, où finit la voix de poitrine et où commence la voix de tête ne peut se fixer bien exactement. Les ténors habiles, d'ailleurs donnent dans le forte certaines notes hautes comme le La, le Si et même l'Ut ou en voix de tête ou en voix de poitrine à volonté ; cependant pour le plus grand nombre il faut, je crois, fixer le Si bémol haut comme la limite de la voix de poitrine du premier Ténor. Et ceci prouve encore que cette voix n'est point rigoureusement à la quinte au dessus de la Basse, ainsi que le prétendent les théories des écoles, car sur vingt Basses prises au hasard, dix au moins, pourront donner en voix de poitrine un Fa dièse haut convenablement amené, tandis que sur le même nombre de Ténors on n'en rencontrera pas un qui puisse également en voix de poitrine, un Ut dièse haut supportable.

Le Ténor solo est, de toutes les voix, la plus difficile à écrire, à cause de ses trois registres, comprenant les sons de poitrine, les sons mixtes et les sons de tête l'étendue et la facilité, je l'ai déjà dit ne sont pas les mêmes chez tous les chanteurs. Tel virtuose emploie beaucoup la voix de tête, et peut donner à sa voix mixte grande force de vibration, celui là chantera aisément des phrases hautes et soutenues dans toutes les nuances et dans tous les mouvements, il aimera les E, les I, tel autre à la voix de tête pénible au contraire, et préfère chanter constamment en sons vibrants de poitrine ; celui là excellera dans les morceaux passionnés, mais il exigera que le mouvement soit assez modéré pour permettre l'émission un peu lente de sa voix, il préférera les syllabes ouvertes ; les voyelles sonores, comme l'A, et redoutera les notes hautes à filer ; une tenue de quelques mesures sur le Sol, lui paraîtra pénible et dangereuse. Le premier, grâce à la facilité de sa voix mixte, pourra attaquer brusquement un son haut et fort, l'autre, au contraire pour pouvoir donner toute sa puissance une note élevée aura besoin qu'elle soit amenée graduellement parcequ'il emploie en ce cas la voix de poitrine, réservant exclusivement les notes mixtes et les sons de tête pour la

demi-teinte et les accents tendres. Un autre, dont le ténor est de ceux qu'on nommait autrefois en France Haute contre, n'aura aucune crainte des notes élevées qu'il saisira en voix de poitrine sans préparation et sans danger.

La voix la plus commode est évidemment la Basse, à cause de sa simplicité. Les sons de tête étant bannis de son répertoire, on n'a pas à s'inquiéter de la possibilité des changements de timbre, et le choix des syllabes devient aussi, par cela même moins important. Tout chanteur qui prétend être doué d'une vraie voix de basse doit pouvoir chanter toute musique raisonnablement écrite, depuis le Sol grave jusqu'au Mi bémol au-dessus des portées. Quelques voix descendent beaucoup plus bas, pouvant donner le Mi bémol grave et même le Ré ; d'autres s'élèvent sans rien perdre de la pureté de leur timbre, jusqu'au Fa dièse et même au Sol, mais ce sont des exceptions. A l'inverse les voix qui, sans se dépasser du Mi bémol haut ne plus se faire entendre au dessous de l'Ut, dans les portées) ne sont que des voix incomplètes des fragments de voix dont il est difficile de tirer parti, quelles que soient leur force et leur beauté.

Les Barytons se trouvent souvent dans ce cas là ce sont de très court es qui chantent presque toujours dans une octave (de Mi bémol du médium au Mi bémol supérieur,) mettent le compositeur dans l'impossibilité d'éviter une fâcheuse monotonie.

— o —
PADEREWSKI

Paderewski reste toujours le magicien du piano. Un journal de New-York dit que l'exécution d'une sonate de Beethoven, dans le dernier mouvement, il réussit à donner l'illusion d'une orchestre de flûtes et de harpes. On s'accordent à croire que le jeu du grand pianiste en devenant plus large et plus intellectuel n'a pas cessé d'être aussi grandiose et émouvant. Paderewski ne donnera qu'un récital à New-York et qu'un récital à Montréal. Sa tournée d'Amérique sera très courte. Il sera dans notre ville le lundi, 22 février.

— o —
Un violoniste célèbre allemand a acheté dernièrement un Stradivarius de la valeur de \$9,500.

L'ORGUE

Toutes correspondances concernant le département de L'ORGUE devront être adressées aux éditeurs de *L'Étude Musicale*. Tous les articles, notes pratiques et sujets qui nous seront soumis et qui seront trouvés pratique par la direction de ce département, seront insérés dans ces colonnes.

L'orgue est un instrument à clavier et à tuyaux de bois et de métal mis en vibration par le vent que leur envoie des soufflets.

Le nombre plus ou moins grand de séries de tuyaux de différentes dimensions que possède un orgue, lui donne une variété proportionnée de jeux, au moyens desquels l'organiste peut changer le timbre et la force de sonorité de l'instrument.

On appelle "Régistre" le mécanisme au moyen duquel, en tirant une petite pièce de bois, (on appelle aussi une clef) l'organiste fait parler tel ou tel jeu.

L'étendue de l'instrument est indéterminée, elle varie avec sa dimension, qu'on désigne ordinairement par la longueur en pieds de son plus grand tuyau formant la note la plus grave du clavier. Ainsi l'on dit un orgue de 32, de 16, de 8, de 4 pieds.

L'instrument, qui possède, avec le jeu le plus grave nommé Flûte ouverte de 32 pieds, la Flûte ouverte de 16 pieds, la Flûte ouverte de 8 pieds, le Prestant ou Flûte ouverte de 4 pieds ; et la doublette qui sonne l'octave haute du précédent à l'étendue immense de 8 octaves,

Un grand orgue possède ordinairement cinq claviers superposés.

Le premier le plus rapproché de l'organiste est le clavier du positif.

Le deuxième, celui du Grand orgue ;

Le troisième, est le clavier de Bombarde.

Le quatrième, le clavier de Récit ;

Le cinquième, le clavier d'Écho ;

Il y a en outre un sixième clavier disposé de manière à être mis en action par les pieds de l'exécutant et que pour cette raison on appelle clavier de Pédale. Celui-ci est destiné aux sons les plus graves de l'orgue. Il a seulement les deux octaves de l'extrémité inférieure et manque même quelque fois de certains intervalles. Plusieurs des jeux, les huit pieds par exemple, se trouvant à la fois sur les trois claviers du Grand orgue, du Positif et des Pé-

dales, peuvent être doublés au triples.

Les jeux de l'orgue se divisent en jeux à Bouche et en jeux d'Anche, ainsi nommés, les premiers, d'une sorte de bouche ouverte à l'une de leurs extrémités et qui sert à la formation du son, les seconds d'une languette de cuivre placée également à l'extrémité du tuyau et qui produit un timbre spéciale. Les jeux à Bouche se divisent en jeu de fond ou d'octave, et en jeux de mutation. Les jeux de fond sont ouverts ou bouchés.

Les jeux bouchés qu'on nomme Bourdons sont à l'octave inférieure des tuyaux ouverts de même à l'octave inférieure de tuyaux ou grandeur.

Les jeux de mutation ont cela d'étrange qu'ils font entendre au-dessus de chaque son la tierce, la quinte, la dixième la douzième etc de ce même son, de manière à figurer par l'action de plusieurs petits tuyaux, les aliquotes ou sons harmoniques des grands tuyaux. Les facteurs d'orgue et les organistes s'accordent à trouver excellent l'effet produit par cette résonnance multiple, qui en définitive cependant, fait entendre simultanément plusieurs tonalités différentes. "Ce serait insupportable, disent-ils, si on distinguait les deux sons supérieures, mais, on ne les entend pas, le son le plus grave les absorbe," Il reste alors à faire comprendre comment ce qu'on " n'entends pas" peut produire un bon effet sur l'oreille. En tous cas ce singulier procédé tendrait toujours à donner à l'orgue la résonnance harmonique qu'on cherche inutilement à éviter sur les grands pianos à queue, et qui, à mon sens, est un des plus terribles inconvénients de la sonorité que les perfectionnements modernes ont fait acquérir à cette instrument.

On compte parmi les jeux de mutation le "Gros nazard" qui sonne la quinte de la Flûte ouverte de 8 pieds.

La "grosse tierce" qui sonne la quinte du "Restant" I.

La "onzième de nazard" qui est à l'unisson de la doublette.

La "tierce" sonnant la tierce au-dessus de la doublette.

La "Fourniture ou plein jeu" qui se compose de trois rangées rangées de tuyaux et de sept rangées de tuyau aliquotes l'un de l'autre.

La "Cymbale" qui diffère de la fourniture seulement en ce que ces tuyaux sont moins gros.

Le "Cornet" jeu très brillant de deux octaves et a cinq rangées de tuyaux, il ne se joue que dans le dessus.

Les grandes orgues possèdent trois jeux de cornets, un au positif, un autre au grand orgue et le troisième au clavier de récit.

Parmi les tuyau d'anches signa-lons seulement. "La Bombarde" jeu d'une grande puissance qu'an joue sur un clavier séparé ou la pédale. Son premier tuyau est de seize pieds, il est à l'unisson du seize pieds ouvert.

2. "La Trompette" qui sonne l'unisson du huit pieds et conséquemment l'octave haute de la bombarde.

3. "Le Clairon" octave haute de la trompette.

4. "Le Cromorne." unisson de trompette, mais moins éclatant, il se place toujours au positif.

5. "La voix humaine," qui sonne le huit pieds et se place toujours dans le grand orgue.

6. "Le Hautbois," qui sonne l'unisson de la trompette. Il n'a ordinairement que les octaves supérieures, mais on le complète au moyen du "Basson" qui garnit les deux autres octaves.

Ces divers jeux imitent assez bien par leur timbre les instruments dont ils portent le nom. Il y a des orgues qui en possèdent beaucoup d'autres tels que le "Cor Anglais" le Trombone, etc.

Tout orgue doit avoir un régistre qui sert aux principaux sons qui correspond à tous le clavier et que pour cette raison on nomme le "Principal."

Le doigté de l'orgue est le même que celui du piano avec cette différence que l'émission des sons étant sur l'orgue moins instantanée on ne peut exécuter des successions aussi rapides que sur le piano, le mécanisme du clavier obligeant d'ailleurs l'organiste à appuyer ses doigts davantage sur chaque touche.

Cet instrument possède la Faculté de soutenir les sons aussi longtemps qu'on le désire, il est par cela même plus propre que tout autre au genre lie, c'est-à-dire à celui dans lequel l'harmonie fait le plus souvent usage des suspensions et prolongations, et du

mouvement oblique. Ce qui n'est pas, selon moi, une raison pour le renfermer invariablement dans les limites de ce style.

On l'écrit quelques fois sur trois lignes, les deux inférieures sont pour les mains, la ligne inférieure est pour le clavier des pédales.

L'orgue semble pouvoir, ainsi que le piano et beaucoup mieux que lui, se présenter dans la hiérarchie instrumentale, sous deux faces : comme un instrument ad-joint à l'orchestre, où comme étant lui-même un orchestre entier et indépendant. Sans doute il est possible de mêler l'orgue aux divers éléments constitutifs de l'orchestre, on la fait même plusieurs fois, mais c'est étrangement rabaisser ce majestueux instrument que de le réduire à ce rôle secondaire, il faut en outre reconnaître que sa sonorité plane, égale, uniforme, ne se fond jamais complètement dans les sons diversément caractérisés de l'orchestre, et qu'il semble exister entre ces deux puissances musicale une secrète antipathie. L'orgue et l'orchestre sont rois tous les deux ou plutôt l'un est empereur et l'autre pape, leur mission n'est pas la même, leur intérêts sont trop vastes et trop diverses pour être confondus. Ainsi dans presque toutes les occasions où l'on a voulu opérer ce singulier rapprochement, où l'orgue dominait l'orchestre de beaucoup, où l'orchestre ayant été élevé à une puissance démesurée faisait presque disparaître son adversaire.

Les jeux très doux de l'orgue paraissent seul convenable à l'accompagnement des voix. En général l'orgue est fait pour la domination absolue, c'est un instrument jaloux et intolérant. Dans un seul cas, ce me semble, il pourrait sans déroger se mêler aux chœurs et à l'orchestre, et encore serait-ce à la condition même de rester, lui, dans son solennel isolement.

Par exemple si une masse de voix placée dans le chœur d'une église, à grande distance de l'orgue interrompait de temps en temps ses chants pour les laisser reproduire par l'orgue, en tout ou en partie, si même le chœur, dans une cérémonie d'un caractère triste était accompagné par un gémissement alternatif de l'orchestre comme l'écho mystérieux de sa lamentation, ce serait un mode d'instrumentation susceptible d'effets grandioses et sublimes, mais, en ce cas même, l'orgue ne se mêlerait point réellement aux autres instruments, il leur répondrait, il

les interrogerait, il y aurait seulement entre les deux pouvoirs rivaux alliance d'autant plus sincère que ni l'un ni l'autre ne perdrait rien de leur dignité. Toutes les fois que j'ai entendu l'orgue jouer en même temps que l'orchestre il m'a paru produire un détestable effet et nuire à celui de l'orchestre au lieu de l'augmenter. Quand à déterminer la manière dont l'orgue doit être traité individuellement et en le considérant comme un orchestre complet ce n'est pas ici que nous pouvons le faire. Nous ne nous sommes point imposés la tâche de donner une suite de méthodes des divers instruments, mais d'étudier de quelle façon, ils peuvent concourir à l'effet musical dans leur association. La science de l'orgue, l'art de choisir les différents jeux de les opposer les uns aux autres constituent le talent de l'organiste, en supposant selon l'usage, improvisateur. Dans le cas contraire, c'est-à-dire en le considérant comme un simple virtuose chargé d'exécuter une oeuvre écrite, il doit se conformer scrupuleusement aux indications de l'auteur, qui, dès lors est tenu de connaître les ressources spéciales de l'instrument qu'il met en oeuvre et de les bien employer. Mais ces ressources si vastes et si nombreuses si le compositeur ne les connaît jamais bien, nous le pensons, s'il n'est lui-même organiste consommé.

LE CONCERT DE M. SAUCIER.

Notre excellent artiste lyrique, Monsieur Joseph Saucier donnera le 3 mars prochain, un récital de chant, à la jolie salle "Auditorium," rue Berthelet, près Bleury.

Il nous semble superflu de présenter M. Saucier au public, car qui ne connaît pas ce baryton fameux qui a fait le succès des concerts vraiment artistiques, donnés depuis quelques années chez nous. Les occasions de l'entendre sont trop rares, cependant; ses classes de chant, la maîtrise de l'Immaculée Conception l'absorbent beaucoup; il se laisse accaparer par ce choeur religieux et par ses élèves auxquels il se dévoue avec toute son âme d'artiste.

RECITAL LANGLOIS

Nous avons le plaisir d'annoncer aux amateurs de musique, que le virtuose canadien, M. Ernest Langlois, donnera un récital de piano dans le cours du mois de mars. Nous y reviendrons.

Le songe de l'aveugle

J'étais assise, un soir au pied de la colline.
Où, ma mère, souvent avait conduit mes pas.
Ma mère bien aimée, elle était morte hélas.
Laisant sa chère enfant pauvre, aveugle orpheline.
Oh! que mon petit coeur, était gros de chagrin.
J'étais seule ici-bas. Des pleurs en abondance,
De mes yeux éteints ruisselaient en silence.
Je pleurai bien longtemps: puis au bord du chemin
Ma tête s'inclina, sous ma douleur amère.
Mon front pour oreiller rencontra le gazon
Bientôt le bruit du soir devint un vague son,
Et puis je m'endormis en pensant à ma mère
Pendant que je dormais, il me sembla voir Dieu
Entouré dans le ciel, de ses légions d'anges,
Il imposa silence à leurs douces louanges
Ma mère à deux genoux, priait dans le saint lieu
Mère, c'était bien toi! Si j'avais eu des ailes
Vite j'aurais volé vers le beau Paradis
Le bon Dieu l'écoutait: il recommanda: je vis
Un ange s'élançant des voutes éternelles
Qu'il était beau cet ange! On dit que le soleil
Brille avec tant d'éclat qu'il fascine la vue
Quand ses rayons de flammes inondent l'étendue
Mon ange était plus beau, son front bien plus vermeil!
Il abaissa son vol doucement vers la terre
Son pied sur le gazon se posa près de moi
Il me dit Dors en paix chasse bien loin l'effroi
Je tiens auprès de toi la place de ta mère
Et puis il me montra, dans un rêve bien doux
Des hommes bienfaisants des femmes généreuses
Versant à pleines mains leurs aumônes pieuses
Et donnant sans compter tous leurs trésors pour nous
Je vis une maison s'élever grande et belle
Sur la porte on lisait Asile aux malheureux
L'orphelin trouve un père, et l'aveugle des yeux
Et mon ange ouvrait la maison de son aile,
Et la maison entière, était pleine d'enfants
Comme moi dans la nuit. Et leur troupe joyeuse
Me dit, viens avec nous viens tu seras heureux
Et moi je partageais leur travail et leur chants
On m'apprit à voir Dieu, le louer le connaître
Bientôt je puis aussi par l'aide de mes doigts,
Travailler lire écrire, et joyeuse ma voix
Redit un chant d'amour à notre commun Maître
Et mon ange me dit. Sois heureuse en ce lieu
Aime tes bienfaiteurs, tu leur dois l'allégresse
Dont ton coeur est rempli moi mon devoir me presse
Je vais graver leurs noms au livre du bon Dieu.

M. FLAVIEN MARTINEAU.

Ptre, S.S.

MELLE MARIE HALL

Melle Marie Hall, violoniste anglaise d'un grand renom, a été engagée comme soliste pour le dernier concert que la Symphonie, donnera cette saison. Ce concert aura lieu le vendredi, 26 février. Melle Marie Hall fera ensuite une tournée de trois mois au Canada.

Un musicien fatigué de ce qu'on lui demandait pour la 4ème fois un autre air que celui qu'il jouait, finit par aller ouvrir la fenêtre.

Voulez vous faire plaisir à votre ami "L'Étude Musicale" lui être agréable si oui que vos amis de vienne nos lecteurs en s'abonnant au journal l'Étude Musicale.

L'Étude Musicale

REVUE
MUSICALE ET LITTÉRAIRE

Paraissant le 15 de chaque mois

ABONNEMENT:

Montréal	
Un an.....	\$1.00 Six mois..... \$0.50
Canada et Etats-Unis	
Un an.....	\$1.50 Six mois..... \$0.75
Europe	
Un an.....	10 frs. Six mois..... 5 frs.

PAYABLE D'AVANCE

Toute commande de changement d'adresse doit être accompagnée de l'ancienne. Pour discontinuer de recevoir ce journal, il faut avoir payé tous ces arriérés. Les manuscrits, publiés ou non, ne sont pas rendus. Faire tout envoi d'argent par lettre enregistrée, mandat-poste, bon postal ou mandat d'express.

Adressez toute communication

L'ÉTUDE MUSICALE

363 Ave Mont-Royal, MONTREAL, Canada.

CENDRILLON

Montréal aura encore, cette année, le plaisir de voir "Cendrillon," la charmante comédie musicale. La représentation sera sous la direction musicale du professeur Goulet, et sous la gérance du professeur F. H. Norman. Ce dernier prétend éclipser tout ce qui a été fait dans le passé. Il y aura 100 personnes sur la scène, 18 numéros de musique et 15 numéros de danse.

ITEM MUSICALE

Le Conservatoire de Paris a mis l'admission des élèves à la classe de chant de l'âge de dix-neuf ans à vingt-et-un ans.

Trois jeunes frères Russe du nom de Cherniawski s'ont à se faire une grande renommée en jouant de la musique de chambre en public. Il s'ont respectivement âgé de 12, 13 et 15 ans.

La résidence de Paderwski où il passe la plus grande partie de son temps, s'appelle Riond Bosson, et elle est situé près du petit village de Morges, qui est à une courte distance de Lucerne.

Mde Marchesi qui est venue nous donner un concert dernièrement, célébrera son quatre-vingt-troisième anniversaire dans le mois d'avril.

Compliment: —Critique, au violoniste, après son récital de violon;

—J'ai entendu Ole Bull, Paganini et Sarasate jouer; mais je n'ai jamais vu personne suer comme vous.



Reductions Speciales

Aux lecteurs de "L'Etude Musicale"

Chansons Américaines à Prix Réduits

In My Flying Machine
 If My Dream Were True.
 When You Were Just a Bride.
 Down in Spaghetti Row.
 Arizona.
 Central Give Me New-York Town.
 When You Go for a Good Trolley Ride.
 The Witching Hour.
 Sing a Chorus Song.
 Sometimes.
 I'll Be Home at Harvest Time.
 Hold Me Just a Little Bit Tighter.
 I'm Holding the Wire for You.
 Smiling Moon Song.
 Et plusieurs autres à 12½c. chaque, 6 pour 60c.

Morceaux à 5c. chaque

A Trip to the Moon.
 A Trip to Niagara, Marche Two-Steps.
 Alabama Camp Meeting March.
 College Boys March.
 The Mississippi Bubble March Two-Steps.
 Coronation Waltz.
 Alsecta Waltz.
 Chrysanthemum Waltz.
 Rosemary Waltz.

Phonographes

Une aubaine. Il nous reste quelques machines que nous vendrons au prix coûtant, \$12.00 comptant.
 Une autre marque, nous en avons seulement une douzaine que nous vendrons à \$5.00 chaque.
 Les premiers venus, premiers servis.

Nous avons toute la Collection des Chansons du Ouimétoscope

Et 10,000 autres à prix réduits

Vous qui désirez avoir un Gramophone, c'est le temps de venir nous voir, nous en avons un grand choix que nous pouvons vous offrir à bon marché.
 Nous avons la machine Berliner, Victor et Tournaphone que vous pourrez obtenir par terme facile, \$1.00 par semaine.
 Nos prix sont de \$16.00, \$18.00, \$20.00, \$22.00, \$25.00, etc., jusqu'à \$75.00.

Venez voir nos Violons

Nous avons fait des réductions spéciales. Nous avons une ligne spéciale, comprenant Violons, Boîtes, Archets, etc., complète pour \$12.00, une valeur rare.

PIANOS ! PIANOS ! PIANOS !

Venez voir nos marques avant d'acheter ailleurs et vous convaincre de la supériorité de nos instruments.

PRIX MODERES

BONNES CONDITIONS

TERMES FACILES

O. LABELLE,

Nouvelle Importation d'Instruments de
 Musique & de musique en Feuille

Une remise libérale sera faite aux Communautés religieuses ainsi qu'aux Professeurs de Musique sur présentation de leur carte.

BUREAUX et DÉPOT GÉNÉRAL DE "L'ETUDE MUSICALE":
563 AVENUE MONT-ROYAL, près de la Rue St-Denis.

Utilisez ce COUPON, il vaut **5c** si vous l'accompagnez de votre Commande. Ne peut être utilisé pour les Numéros du Journal.