



Paraissant le 10 de chaque Mois

VOL. I

MONTREAL, MAI 1897.

No 8

L'ART MUSICAL

SOMMAIRE DU NUMERO DE MAI

POURQUOI NOUS AVONS SI PEU DE MUSI-
CIENS.
CRITIQUE MUSICALE.
CAUSERIE.
LE NOUVEL OPÉRA-COMIQUE DE PARIS.
VICTOR STAUB.
MUSIQUE DE CHAMBRE.
RÈGLEMENT SUR LA MUSIQUE SACRÉE.
FERVAAL.
JOHANN BRAHMS.
MARIE VAN ZANDT.
NOTES ET INFORMATIONS.
CHOPIN (*Suite*).
DE L'ORIGINE DES MAÎTRES DE LA SYM-
PHONIE (*Suite*).
PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE.
ACADÉMIE DE MUSIQUE DE QUÉBEC.
CORRESPONDANCE D'EUROPE.
CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE.
SOIRÉES-CONCERTS.
INSTRUMENTS.

MUSIQUE

Nocomis (Piano, à quatre mains)

N. A. WOLLENHAUDT

Rondel - - - - - A. CHÉRTON

ABONNEMENT

UN AN { VILLE \$1.15
CAMPAGNE 1.00
EN DEHORS DU CANADA | 1.25
ET DES ÉTATS-UNIS |
LE NUMÉRO 15 CTS

ADRESSER LES ABONNEMENTS

BOÎTE POSTALE No 2181, MONTREAL
ou 1676 Rue Notre-Dame.



JOHANN BRAHMS

L'ART MUSICAL

R. OCT. PELLETIER

ENSEIGNEMENT DU
PIANO, de l'ORGUE et du PLAIN-CHANT
23, RUE MANSFIELD, MONTREAL

ARTHUR LETONDAL PIANISTE

Enseignement du piano, de l'harmonie, du
contre-point et de la fugue.
2441, rue Ste-Catherine, - - - Montréal

M^{lle} MARGUERITE SYM PROFESSEUR DE PIANO

6 AVENUE BUCKINGHAM
MONTREAL.

E. NUCKLE

PROFESSEUR : DE : PIANO
361 RUE DORCHESTER
MONTREAL.

ELLE M. POITEVIN

PROFESSEUR DE PIANO
No. 466, - - - AVENUE LAVAL
MONTREAL.

A. PERREAULT

PROFESSEUR : DE : PIANO
1684 RUE STE-CATHERINE
MONTREAL.

MISS LILIA SIMPSON

PROFESSEUR DE PIANO
477 RUE GUY
MONTREAL.

MELLE D. FRANCHERE

PROFESSEUR DE PIANO
376 RUE LAGAUCHETIERE
MONTREAL.

G. H. DE KERMÉNO

REDACTEUR DE L'ART MUSICAL
TRADUCTION FRANÇAISE DE L'ANGLAIS,
L'ALLEMAND, L'ESPAGNOL ET L'ITALIEN
Rédaction de circulaires, discours, adresses et articles de journaux
P. O. B. 317 413 Rue St-Hubert.



Bureaux et
Ateliers :
COTE-DES-
NEIGES
MONTREAL.

Propriétaire
de Carrières de
Granits rouge,
rose et gris.

J. BRUNET Manufacturier et Importateur
de Granits pour la construction
en général et la fourniture des Cimetières.

Gros et Détail. Estimations fournies sur demande
COTE-DES-NEIGES, MONTREAL.
Tel. Bell 1631. Correspondance gratuite avec Montréal.

D. DUCHARME

ENSEIGNEMENT DU PIANO
No. 153 RUE BLEURY
MONTREAL.

J. D. DUSSAULT

Professeur d'Orgue et de Piano
ORGANISTE DE NOTRE-DAME
117A, rue St-Denis, - - - - - Montréal

ALEXIS CONTANT

PROFESSEUR : DE : MUSIQUE
178, RUE ST-HUBERT

A. TREMBLAY

PROFESSEUR : DE : PIANO
Organiste de la Cathédrale
RUE SUSSEX, - - - OTTAWA.

L. T. DESSANE

PROFESSEUR DE PIANO ET D'ORGUE
Un orgue à 2 claviers et pédalier
est à la disposition des élèves.....
128 RUE D'AIGUILLON, - QUÉBEC.

J. B. DENYS

PROFESSEUR : DE : PIANO
Organiste de Ste-Cunégonde
No. 792 RUE AMHERST, MONTREAL.

MELLE A. G. HENDERSON

PROFESSEUR DE PIANO
No. 46 RUE FORT
MONTREAL.

MADAME PARRATT

PROFESSEUR DE HARPE
16 RUE MACKAY
MONTREAL.

LOUIS MITCHELL

FACTEUR D'ORGUES
S'OCCUPE DE LA RÉPARATION ET DE LA
RESTAURATION D'ORGUES A TUYAUX
No. 797, Rue Saint-Jacques, Montréal.

MAISON FONDÉE EN 1879

CASAVANT FRERES FACTEURS D'ORGUES

ST-HYACINTHE, P.Q.

Orgues à Transmission Electrique, Pneuma-
tique ou Tubulaire, Soufflerie Elec-
trique et Hydraulique.

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

Orgues d'occasion à vendre à bonne composition.

ACHILLE FORTIER

PROFESSEUR
DE CHANT
No 744 1/2 RUE SHERBROOKE

MELLE LERICHE

PROFESSEUR de Chant (méthode Italienne), Piano
et Violon. Conditions : de deux à cinq piastres par mois.
Classe de Chant pour Dames, à raison d'une piastre
par mois.
No 286, RUE ST-DENIS

CHS. E. A. HOUDE

ENSEIGNEMENT DU PIANO, DE L'ORGUE ET DU SOLFÈGE.
Une attention particulière sera donnée
à la "Théorie de l'expression musicale."
No 398, rue Amherst

A. DURAND & FILS

Éditeurs de Musique
4 Place de la Madeleine
PARIS.

GUSTAVE GAGNON

PROFESSEUR DE PIANO
(Organiste de la Basilique)
No. 9 RUE HAMEL, - QUÉBEC.

WINDSOR CONCERT HALL

Attenant à l'Hôtel Windsor
DOMINION SQUARE, - MONTREAL.
Cette magnifique salle, dont les qualités acoustiques
sont incomparables, contient

1300 Sièges ou Fauteuils

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

Pour conditions et termes, s'adresser à Mr. George
J. Sheppard, Directeur, 1676 rue Notre Dame, ou à sa
résidence personnelle, 106 rue de l'Université.

MAISON FONDÉE EN 1852.

CHAS. LAVALLEE

Successeur de A. Lavallée
35 COTE SAINT-LAMBERT, MONTREAL.

IMPORTATEUR D'INSTRUMENTS de MUSIQUE

DE TOUTE ESPÈCE

Agent pour les Instruments de Fanfare

Des célèbres maisons de T. Besson & Co., Londres,
Ang. et de Pélisson Guinot & Cie, de Lyon, France.

ET AUSSI POUR LES CÉLÈBRES

MANDOLINES et GUITARES AMÉRICAINES

De la maison T. Bruno & Fils, de New-York.

Réparations de toutes sortes exécutées à bref délai.
Violons de dames et d'artistes faits à ordre.

Bonnes Mandolines Américaines garanties sous tout
rapport pour \$4.25. Mandolines à 12 cordes.



Vol. I.

MONTREAL, MAI 1897.

No 8.

COLLABORATEURS :

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

POURQUOI NOUS AVONS SI PEU DE MUSICIENS

Tout le monde joue du piano, tout le monde chante, tout le monde parle et discute musique. Cependant, combien peu de personnes trouvons-nous qui peuvent réellement se dire musiciennes ?

Vous trouverez, autant que vous en désirerez, des jeunes gens, des jeunes filles qui jouent passablement trois ou quatre morceaux, appris par routine pour les besoins des *veillées* d'hiver. Mais, passez leur donc une page quelconque de musique, même très facile ! Vous allez les entendre aussitôt se récrier ! Vous leur demandez une impossibilité ! Vous supposez vraiment que le génie leur a été donné, etc., etc. Voilà quelle est à peu près la situation générale de nos musiciens et musiciennes de salon.

Il y a là quelque chose qui, évidemment est défectueux. Ce quelque chose, nous semble-t-il, est que le cerveau, l'intelligence, ne travaillent pas assez chez les jeunes personnes qui débutent dans un art difficile, lequel demande de longues années d'étude et de réflexion.

Dans notre dernier numéro, nous avons déjà appelé l'attention sur ce point capital : La tête d'abord, les mains ensuite ! Il est indispensable que l'esprit comprenne avant tout ce que l'âme va demander aux doigts d'exécuter sur le clavier du piano.

Voici malheureusement quelle est la routine générale suivie pour apprendre la musique. On prend un enfant, on lui enseigne ses notes, puis on le met devant un piano et là, après lui avoir montré la position des doigts, on commence à lui faire exécuter les notes. On passe ensuite d'exercices en exercices, et cela pendant des mois, des années, l'élève ne songeant à la musique que pendant l'heure journalière où il est assis sur le tabouret du piano. Alors qu'arrive-t-il ? Les yeux

deviennent solidaires des doigts et l'enfant est à peu près incapable d'exécuter un exercice convenablement. Il y a des élèves qui pratiquent le même exercice pendant un mois sans en connaître seulement une note ! La pratique chez eux consiste à exécuter mécaniquement, automatiquement un morceau, sans goût, sans idée intime de ce qu'est et doit être la musique.

Dans ces conditions, comment voulez-vous qu'une jeune personne, qui n'est pas capable de comprendre un morceau très facile, qui ne sait que l'esquisser, puisse, à première vue, en jouer un, tant soit peu compliqué !

Et cependant, que de ressources renferme l'intelligence, même moyenne, d'un jeune enfant ! C'est une cire molle que l'on peut pétrir à volonté, à laquelle on peut donner toutes les formes désirées et qui peut, un jour venant, être un sujet de gloire pour le professeur qui aura su le comprendre et le façonner.

D'ailleurs, il est toujours amusant et encourageant de voir la figure d'un enfant s'animer lorsqu'il comprend ce qu'il joue, lorsqu'il saisit un mouvement, une idée, et se rend compte qu'il les a bien exécutés.

Cultivez l'intelligence de vos élèves et vous en serez récompensés ; puis vous verrez que nous aurons dans les salons plus de musiciens et un peu moins de machines à jouer.

Puisque nous sommes sur ce sujet, laissez-moi encore vous dire la fâcheuse impression que m'a produite l'attitude de la salle au Monument National, pendant la magnifique exécution du *Paradis Perdu*.

Chacun causait avec son voisin, remuait bruyamment ou froissait le papier du programme, s'interrompant seulement de temps à autre pour applaudir, lorsque des auditeurs plus sérieux donnaient le signal.

En voyant cette façon d'assister à un concert, je n'ai pu m'empêcher de faire une réflexion triste, la voici : Les jeunes gens, les jeunes filles, les personnes qui sont ici aiment la musique sans doute, mais il n'y en a pas une qui en ait le sentiment véritable, ni qui suive l'esprit du compositeur !

Il n'en serait pas de même si le professeur des premiers ans s'était adressé à l'âme avant de s'adresser aux doigts.

JEAN DE PIERREVILLE.

L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE CANADIENNE

-- BOITE POSTALE 2181 --

TELEPHONE 1080.

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

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

UN AN (Campagne)	\$1.00
UN AN (Ville et distribution à domicile)	1.15
En dehors du Canada et des Etats-Unis	1.25
LE NUMERO	15 Cts

NOTE DE L'ADMINISTRATION

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

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

PRIMES

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

Les abonnements partent du 1er avril.

CRITIQUE MUSICALE

VENDÉE

GRAND THÉÂTRE DE LYON.—*Vendée*, drame lyrique en quatre actes, de MM. Charles Foley et Adolphe Brisson, musique de M. Gabriel Pierné.

Voici *Vendée*, un opéra nouveau en quatre actes, de Gabriel Pierné, une partition de vrai musicien, sagement conduite, délicatement ouvragée, mélodieuse et forte, et qui fait le plus grand honneur à l'école française.

Jusqu'ici, encore que le nom de Pierné soit fort en faveur auprès du public, on ne connaissait guère que le musicien aimable, le compositeur élégant de maintes partitions artistiques, qui firent le charme et la joie des théâtres de genre ; mais le Pierné robuste, à larges idées, à chaud tempérament, le compositeur, dont certaine *Nuit de Noël*, exécutée aux concerts de l'Opéra, indiquait les futures tendances, restait pour ainsi dire ignoré et n'avait pas encore pu donner l'exacte mesure de son vigoureux talent, et, avec *Vendée*, M. Pierné prend place au rang de nos meilleurs musiciens dramatiques. Il faudra désormais compter avec lui.

Le poème sur lequel M. Pierné a écrit ses quatre actes est conçu, par nos confrères Brisson et Foley, en forme d'opéra. C'est un drame historique comme beaucoup d'autres, avec l'épisode amoureux de rigueur, mais d'où surgit la haute et originale figure d'un prêtre vendéen devenu soldat pour défendre son Dieu et sa Patrie. Le rôle est d'un beau souffle, puissamment théâtral et très lyrique.

La pièce fort simple, et valant surtout par les milieux pittoresques où elle se déroule, peut être contée en peu de lignes.

L'abbé Jagault a enflammé de son ardente foi de patriote les nobles et les paysans de sa contrée. Il s'agit de vaincre ou de mourir. Les conjurés se rendront par bandes au chêne d'Armor où doivent camper les républicains, et, dissimulés dans les forêts aux abris propices, ils attendront le signal convenu et profiteront du sommeil des ennemis pour les massacrer jusqu'au dernier. Mais un bataillon de bleus a envahi la métairie, où se cachaient le prêtre, le duc de Guérande et la comtesse de Julignac, les trois têtes de la révolte, et les ont faits prisonniers. Tout serait perdu sans le dévouement d'une jeune fille que le duc a séduite et qui, n'écoulant que son amour, revêt les habits de la comtesse, se substitue à elle, et lui permet ainsi de fuir et d'aller avertir les chefs de l'armée royaliste.

On emmène les prisonniers au chêne d'Armor. Là, les soldats se dispersent et préparent tout pour le bivac. Ils allument des feux, s'assoient par terre, mangent et boivent ; d'autres se couchent pour dormir ; le duc, le prêtre et la jeune fille, gardés à vue, songent. L'heure a sonné des représailles ; l'abbé Jagault, quoique prisonnier, pourra donner le signal attendu. Il saisit une branche morte, l'allume au feu d'un bivac proche et met le feu dans le feuillage et le gui du vieux chêne.

Peu à peu la fumée s'élève ; à la lueur de l'immense incendie, on aperçoit le prêtre dressé contre le chêne et levant son crucifix vers les bois et la campagne lointaine.

La fusillade des blancs éclate ; on voit confusément les républicains, réveillés en sursaut, cherchant vainement à se rallier. Jagault est toujours debout sous le chêne, le crucifix tendu, mais la jeune vendéenne est morte, frappée par une balle. Le duc, au désespoir, voudrait aussi mourir ; Jagault le lui défend : "Tu mourras pour notre Vendée !" Les gars surgissent innombrables, toute la scène s'embrace, et le rideau baisse sur un puissant appel aux armes lancé par l'abbé Jagault frémissant.

Cette fin, d'un magnifique effet théâtral, a été longuement applaudie.

La musique de M. Pierné, bien que très soignée et très nourrie symphoniquement, ne s'attarde pas en d'oiseux développements ; elle suit l'action et demeure constamment scénique. De mélodie abondante et distinguée, elle reste personnelle ; c'est à peine si, de-ci, de-là, on retrouve quelques vestiges décelant le lait massénétique, dont l'enfance musicale de Pierné fut nourrie. Pierné fut, en effet, l'un des meilleurs élèves de Massenet, à qui il a le bon goût — devenu rare — de garder de la reconnaissance. Son orchestration est extrêmement remarquable et de coloris finement approprié. Apuyée toujours et solidement sur le quatuor, réellement savante et non pas emphatique, elle ignore les *paquets* de sons dont d'autres vous giflent si désagréablement les oreilles. Ce sont de larges ondes sonores, aux harmonies pleines et moelleuses, qui savent se faire puissantes, sans se déchaîner en "boucan."

Un acte, en forme épisodique, fête la Saint-Jean et assemble des thèmes vendéens en forme de rondes chantées et dansées. Il est, d'un bout à l'autre, exquis de forme et d'écriture, avec une allure champêtre qui fleurit bon la lande. Enfin, c'est de la musique, de la vraie, de la bonne. De combien de drames burlesco-lyriques pourrait-on en dire autant !

L'interprétation a excellente tenue en son ensemble. C'est M. Delvoye qui fait l'abbé Jagault. Il a toujours la remarquable voix de baryton que j'ai constatée dans Beckmesser, des *Maîtres chanteurs* ; cependant, malgré la richesse de cet organe étonnant, on souhaiterait des sons plus sérieux, plus sombres pour ce prêtre de combat. Bucognani, Chelmin et Mlle Duperret ne gâtent rien dans ce bon ensemble.

Je dois une mention spéciale à Mme Chrétien-Vaquet qui joue le rôle de la jeune vendéenne amoureuse et dévouée. Sa voix énergique, son soprano dramatique, son incontestable art du chant, s'emploient aux meilleurs effets du personnage vocal écrit par Pierné, et Mme Cossira, dans une servante maternelle, fait preuve d'émotion communicative.

L'orchestre, excellent, est excellemment dirigé par Vizenini lui-même et les chœurs ont la belle discipline rythmique qui assure les belles exécutions théâtrales.

C'est donc encore une superbe soirée dont témoignent les trop rares critiques qui ont pris la peine — tournée en plaisir — de se déranger

LÉON KERST.

CAUSERIE

LA MUSIQUE A L'EGLISE

Madame de Sévigné raconte quelque part que Baptiste, (c'est ainsi que les gens de ce temps-là appelaient Lulli), en entendant un jour chanter à la messe un air qu'il avait composé pour le théâtre s'écria : "Seigneur, je vous demande pardon, je ne l'avais pas fait pour vous !"

En reconnaissant sa muse profane affublée de paroles sacrées, et se donnant sous ce travestissement des airs de dévote, le compositeur s'était justement récréé.

Comme on le voit, la manie des arrangements fut de tout temps. Ce n'est donc pas d'hier que les compositeurs sont exposés à voir leurs œuvres transportées à l'église, sous toutes formes d'adaptations. Il semble qu'on ne puisse rien contre cette tendance, cet attrait irrésistible qu'éprouvent en grand nombre les maîtres-de-chapelle, vers une collaboration qui a pour but, sans aucun doute, d'augmenter leur répertoire de morceaux inédits, mais surtout de mettre en vedette leur nom, à côté de celui de l'auteur qu'ils auront pillé. On s'exerce alors à trouver dans toutes les partitions des pages pouvant convenir à l'église, et, avec de la bonne volonté, la chose est toujours praticable. Avec quelques coupures, l'adaptation plus ou moins prosodique de paroles latines à une coupe de phrase plus ou moins compatible, on arrive à donner quelques allures honnêtes à la muse théâtrale. L'odeur de musc se devine bien un peu à travers le parfum de l'encens, le fard se découvre quelque peu sous l'apparence de fresques pieuses ; mais tout de même, grâce à ces petits remaniements, la voilà à peu près avec l'attitude édifiante d'une bonne fille. On n'en demande pas davantage.

Aussi, s'en est-on donné ; et, comme la pente était glissante, après s'être contenté d'adapter à l'église de la musique religieuse de théâtre, on a fini par ne plus se gêner du tout en quoi que ce soit. Les plus humbles ont dévalisé Mozart, les plus savants ont dilapidé le *Tannhäuser*, et cherché, dans *Parsifal* des motets pour les saluts.

On objectera peut-être que la musique n'ayant pas de sens précis, il peut bien se faire que certains morceaux conviennent également au théâtre et au saint lieu. Ici nous toucherions à une question d'esthétique très délicate : la position respective du texte et de la musique. Une semblable étude nous entraînerait trop loin. Je me contenterai de signaler pour le moment une raison qui, de l'avis de tout le monde, peut à elle seule défendre l'accès du temple à la musique d'opéra. Cette raison, disons-le d'un mot, réside dans le phénomène mental que les psychologues appellent "l'association des idées."

"Vous jouez délicieusement," disait un dilettante, après la messe, à un organiste qui s'était, à l'offertoire, permis des reminiscences de la scène. "Vous m'avez littéralement transporté..... au théâtre !"

Sous forme d'éloge, le reproche était cuisant. Mais à vrai dire, il s'agit ici de la pire des choses ; un motif d'opéra à l'orgue constitue pour tout fidèle éclairé, la plus brutale des invasions. C'est pis que les adaptations vocales, car celles-ci peuvent encore avoir un prétexte, tandis que les pièces instrumentales n'en ont jamais. J'ai entendu un soir, pendant la bénédiction du Saint-Sacrement, l'orgue jouer le motif d'amour de *Manon*, de Massenet. Ceci se passe de commentaires. Evidemment, par association d'idées, nous voilà en piètre compagnie ; et, si vous avez eu comme moi l'occasion d'entendre cette exquise partition de *Manon*, bâtie sur le livret le plus

infâme, toute la lamentable histoire du chevalier des Grioux vous reviendra en mémoire.

Mais revenons aux œuvres vocales. Celles-ci sont parfois extraites de très belles et très nobles situations dramatiques, et prenons tout de suite pour exemple le chœur des pèlerins de *Tannhäuser*, dont on a fait un *Tantum ergo*. Ce chœur est grandiose, cette prière est sublime dans son intense supplication... Mais tout-à-coup, j'y pense ; savez-vous que c'était un triste sire que ce chevalier Tannhäuser, et que les aventures qu'il courait n'étaient pas ce qu'il y a de plus édifiant ? Et me voilà transporté au milieu de ses folles équipées, dans le tourbillon de la *bacchanale* du 1er acte, par exemple, ce qui n'est pas très liturgique...

Il s'agit évidemment, dans ce que je viens de dire, d'adaptations musicalement correctes.

Et que dire de ces arrangements bâtarde, entachés de fautes et de gaucheries sans nom, — ou encore de ces exécutions telles quelles à voix égales, pour chœurs écrits à voix mixtes ? Et cependant, la chose est encore assez commune, et beaucoup de gens n'y voient rien de bien choquant !

Avant de nous quitter, laissez-moi vous citer l'idée drôle d'un brave maître-de-chapelle qui, pour concilier les choses en pareille matière, réduisait le nombre de ses ténors de moitié, et même davantage, prétendant produire ainsi, au-dessus du premier dessus, une manière d'harmonie comparable aux jeux de mutation dans l'orgue.....

Je signale le trait aux amateurs de curiosités musicales.

DULCIANE.

LE NOUVEL OPÉRA-COMIQUE DE PARIS

L'Opéra-Comique est aujourd'hui sorti de ses cendres. Un peu chaque jour, il se débarrasse de sa chrysalide de poutres et de planches. Le gros œuvre est terminé. On travaille avec ardeur à la décoration extérieure du monument. Quant à la décoration intérieure, on ne tardera guère à l'entreprendre. Les artistes à qui elle a été confiée préparent leurs palettes.

M. Benjamin-Constant est chargé de la décoration du plafond de la salle. Il représentera *Manon*, *Carmen*, *Mignon*, ces trois idéales créations de l'Opéra-Comique. Puis un groupe allégorique, la Renommée et la Postérité distribuant des couronnes.

Les panneaux des deux grands escaliers donnant accès à l'avant-foyer sont confiés à MM. Luc Olivier-Merson et François Flameng. Le premier représentera la Poésie, la Musique, puis la Chanson, l'Élégie et l'Hymne. Le second la Danse et la Poésie dramatique.

La décoration de l'avant-foyer a été commandée à M. Joseph Blanc. La pantomime sous ses divers attributs fournira les motifs du tableau.

Avec M. Aimé Morot, qui peindra le plafond en trois parties du foyer, nous sommes en pleine actualité. C'est l'arrivée des souverains russes à Paris, que l'artiste fixera sur la toile, dont l'esquisse est très avancée.

MM. Raphaël Collin et Edouard Toudouze sont chargés de la décoration des deux petits salons qui se trouvent aux deux extrémités du foyer. Le Poète, sur lequel planent la Musique et la Poésie, puis la Vérité, tenant à la main le masque du théâtre ; le Drame, la Danse, que domine, dans les nuages, un Eros qui brandit un flambeau, tels sont les sujets dont s'inspirera M. Raphaël Collin.

M. Edouard Toudouze figurera le Drame, la Satire et un somptueux ballet avec costumes du XIII^e siècle.

VICTOR STAUB

Saluons dans la personne de Victor Staub, un des maîtres d'aujourd'hui, une des étoiles de demain !

Malgré son jeune âge—il n'a pas encore vingt-cinq ans—M. Staub est déjà une des plus belles gloires de l'école française contemporaine, représentée actuellement par Diémer, Pugno, et tant d'autres.

Le jeune artiste, dont j'ai à esquisser en quelques lignes la biographie, débuta comme pianiste à l'âge de cinq ans, de même que Mendelssohn et Meyerbeer. Comme ces maîtres, c'est dans sa ville natale, Lima, qu'il donna ses premières auditions.

Staub est né à Lima, (Pérou) le 16 octobre 1872 ; son père était suisse, originaire de Zurich, et sa mère, née à Dax, était française.

A l'âge de 12 ans, le jeune pianiste quittait son pays d'origine pour venir se perfectionner à Paris. L'année suivante, il entra au Conservatoire. Là, il suivit la classe de composition de Théodore Dubois et de Guiraud, et les cours d'harmonie de Théodore Dubois, le directeur actuel du Conservatoire. Il eut pour camarade et ami à ce dernier cours, notre distingué compatriote, M. Achille Fortier. De ce moment date sans doute l'amitié de Staub pour les Canadiens, amitié très vive et très bien partagée d'ailleurs, si l'on en juge par le nombre de nos compatriotes qui assistaient à son dernier concert de la Salle Erard, à Paris.

Staub étudia aussi l'orgue, sous le grand et regretté maître César Franck, et tint pendant quelque temps l'orgue d'accompagnement à l'église Saint-Vincent de Paul. Pour le piano, auquel il se consacra tout spécialement, il eut comme profes-

seur Diémer, qui le proclama son meilleur élève. En 1888, il recevait le premier prix du Conservatoire.

Depuis cette époque, Staub a donné, en province, ainsi qu'à l'étranger, un grand nombre de concerts qui furent pour lui autant de triomphes.



A Lille, notamment, on lui fit les plus enthousiastes ovations ; à Lyon, on le couvrit de fleurs, de palmes et de couronnes. Succès égal à Zurich, Berlin, Leipzig, Vienne, Moscou, etc., pour ne mentionner que les principales villes.

Il joua plusieurs hivers à Nice, où il se fit entendre chez la Reine Victoria, durant son séjour en cette ville. A Moscou, on lui offrit presque séance tenante la place de professeur au Conservatoire, poste envié, qu'il crut cependant devoir refuser. Il joua à l'Élysée au temps du président Carnot.

Staub fait actuellement en Russie une tournée absolument triomphale.

Il a promis à un de nos compatriotes que la saison prochaine, ce serait vers l'Amérique, et en Amérique surtout vers le Canada qu'il se dirigerait. Puisse-t-il tenir sa promesse : son succès est assuré d'avance !

Si j'ajoute que Victor Staub a remporté en 1895, le premier prix du concours international de Berlin, qu'il a

autant de modestie que de talent, je suis sûr que tous les lecteurs de L'ART MUSICAL, verront en lui un grand artiste et un homme excessivement sympathique, deux choses qui s'excluent malheureusement trop souvent.

(De notre Correspondant de Paris.)

C'est dimanche, 9 mai, que la messe de M. Alexis Contant va être chantée à l'église St Jean-Baptiste.

Dans notre dernier numéro, nous avons donné à nos lecteurs une analyse succincte de cette messe. Il ne nous est pas possible d'en donner un compte-rendu dans notre numéro de ce mois ; mais nous nous réservons d'y revenir le mois prochain. Tout présage un brillant succès.

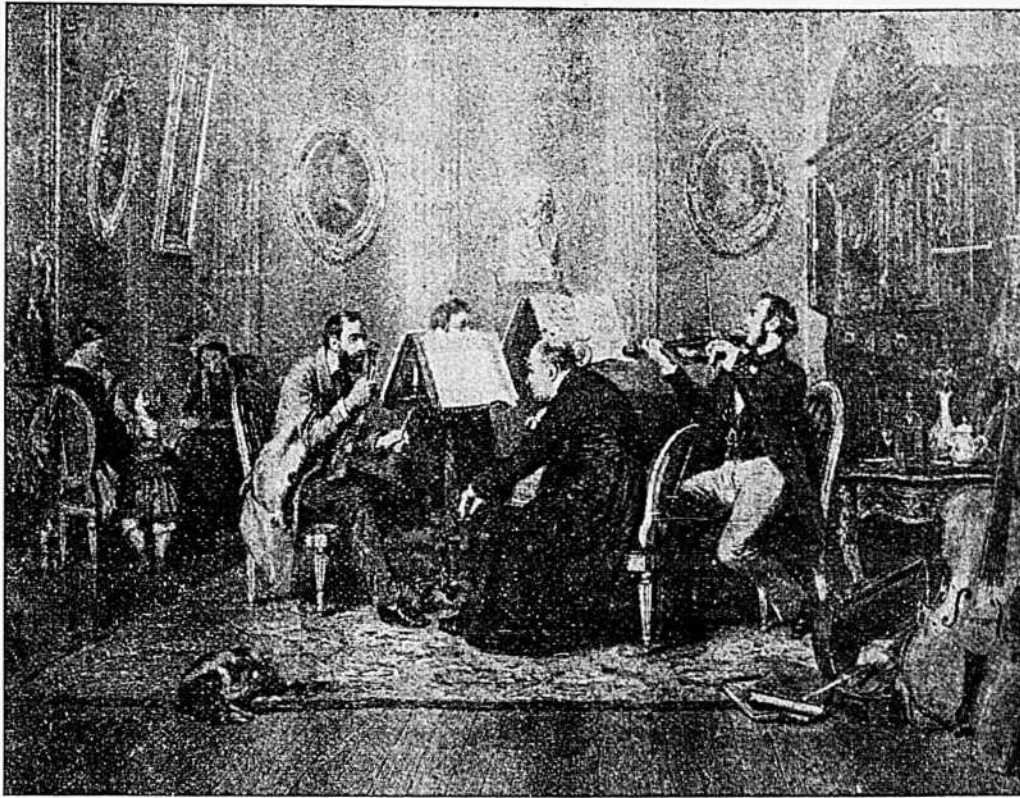
Mlle Célinie Marier, qui était à Liège depuis plusieurs mois, poursuivant ses cours de chant et d'harmonie, est maintenant à Paris, rue de Lubeck, 26. Elle compte passer là les derniers mois de l'année scolaire, sous l'égide du professeur M. Romain Bussine.

Nous accusons réception de trois pièces de genre pour piano, signée par M. Arthur Letondal et dont l'éditeur est M. Edmond Hardy.

Le No 1 est intitulé Carillon. L'ensemble répond parfaitement au titre. Le No 2, Mazurka sentimentale. Le No 3, Gavotte à l'Antique.

Tous nos compliments à l'auteur et tous nos remerciements à l'éditeur.

M. l'abbé Chérion, le zélé maître de chapelle de la cathédrale de Moulins (France), a été appelé à remplir la même charge à l'église de la Madeleine de Paris, à la place de M. Fauré, qui devient titulaire du grand orgue de la même église.



MUSIQUE DE CHAMBRE

“ Une femme d'esprit disait qu'en entendant les quatuors d'Haydn, elle croyait assister à la conversation de quatre personnes aimables. Elle trouvait que le premier violon avait l'air d'un homme de beaucoup d'esprit, de moyen-âge, de beau parleur, qui soutenait la conversation dont il donnait le sujet. Dans le second violon, elle reconnaissait un ami du premier, qui cherchait par tous les moyens possibles à le faire briller, s'occupait rarement de soi, et soutenait la conversation plutôt en approuvant ce que disaient les autres, qu'en avançant des idées particulières. L'alto était un homme solide, savant et sentencieux ; il appuyait les discours du premier violon par des maximes laconiques, mais frappantes de vérité. Quant à la basse, c'était une bonne femme un peu bavarde, qui ne disait pas grand'chose et cependant voulait toujours se mêler à la conversation ; mais, elle y apportait de la grâce, et pendant qu'elle parlait, les autres interlocuteurs avaient le temps de respirer. On voyait cependant qu'elle avait du penchant pour l'alto, qu'elle préférait aux autres instruments.”

Ce que cette femme d'esprit (qui n'était autre vraisemblablement que l'auteur des *Lettres sur Haydn*) disait à propos des instruments composant le quatuor, on pourrait avec un peu d'extension, l'appliquer à toute cette musique de chambre où des parties peu nombreuses se répondent, *dialoguent*, comme on dit, parlant, se taisant tour à tour, ou ne reprenant la voix quand elles n'ont plus à soutenir le thème qui sert de motif principal, que pour appuyer et confirmer leur interlocuteur, rarement pour le contredire ou glisser quelque idée nouvelle. Mais, si la comparaison a quelque vérité, ne pourrait-on pas la retourner, et dire par réciprocité que la conversation entre personnes aimables et de bonne compagnie doit ressembler au dialogue des instruments, qui ne cherchent pas à briller aux dépens l'un de l'autre, mais, se soutiennent, se font valoir, et, malgré la diversité et parfois le contraste des caractères, ne rompent jamais l'accord, de telle sorte que les dissonances mêmes ont leur place et contribuent à l'harmonie générale ?

REGLEMENT SUR LA MUSIQUE SACRÉE

(S. C. des Rites, 7 et 12 juin 1894.)

PREMIERE PARTIE. — ARTICLE PREMIER. — Toute composition musicale qui s'inspire de l'esprit des cérémonies sacrées qu'elle accompagne, qui répond fidèlement au sens et aux paroles de la liturgie, et qui excite les fidèles à la dévotion, est digne de la maison de Dieu.

ART. 2. — Tel est le chant dit grégorien, que l'Eglise regarde comme son chant propre et le seul qu'elle adopte dans ses livres liturgiques.

ART. 3. — Le chant polyphone, diatonique ou chromatique, pourvu qu'il présente les qualités religieuses requises, peut aussi convenir aux cérémonies sacrées.

ART. 4. — Dans le genre polyphone diatonique, les compositions de Pierre-Louis de Palestrina et de ses bons imitateurs sont reconnues comme très dignes de la maison de Dieu. Quant aux compositions polyphones dites chromatiques, on reconnaît de même comme dignes du culte divin celles qui, ayant pour auteurs les maîtres accrédités des différentes écoles italiennes et étrangères, et, en particulier, les maîtres romains, ont été transmises jusqu'à nos jours, louées et approuvées plusieurs fois par l'autorité compétente comme vraiment sacrées.

ART. 5. — Comme il est bien reconnu qu'une composition du chant polyphonique, même en soi excellente, peut devenir inconvenante par une exécution mauvaise, dans les cas où l'on craindrait une exécution qui ne fut pas bonne, il faudrait remplacer cette composition par le chant grégorien, dans les fonctions strictement liturgiques.

ART. 6. — La musique dite figurée, pour l'orgue, doit se conformer à la nature de cet instrument et avoir une marche liée harmonique et grave. L'accompagnement doit décentement soutenir le chant et non le couvrir. Dans les préludes et les interludes, les orgues, aussi bien que les autres instruments, conserveront toujours le caractère sacré conforme à l'esprit de la cérémonie.

ART. 7. — La langue à employer dans les chants exécutés pendant les fonctions liturgiques doit être la langue propre du rite, et les textes *ad libitum* doivent être tirés de l'Ecriture sainte, des offices, des hymnes et des prières approuvées par l'Eglise.

ART. 8. — Dans les autres cérémonies, on pourra faire usage de la langue vulgaire, en prenant les paroles dans des compositions pieuses et approuvées.

ART. 9. — Est sévèrement prohibée dans les églises toute musique vocale ou instrumentale d'un caractère profane, surtout si elle s'inspire de motifs, de variantes ou de réminiscences de théâtres.

ART. 10. — Afin de garantir le respect dû aux paroles liturgiques et d'empêcher que les fonctions sacrées ne deviennent trop longues, sont interdits tous les chants où les paroles, même en minime partie, sont transposées hors du contexte ou répétées sans discernement.

ART. 11. — Il est défendu de partager en morceaux complètement détachés les versets qui sont nécessairement liés entre eux.

ART. 12. — Les improvisations dites à *fantasia*, ou d'imagination, sont défendues sur l'orgue à quiconque ne sait s'y livrer convenablement, c'est-à-dire de manière à respecter les règles de l'art et à sauvegarder le recueillement et la piété des fidèles.

(A suivre)

FERVAAL

THÉÂTRE ROYAL DE LA MONNAIE, A BRUXELLES. — Première représentation de *Fervaal* ; action musicale en trois actes et un prologue ; poème et musique de M. Vincent d'Indy.

Cette première de l'œuvre d'un auteur français, répétée depuis un an au théâtre de la Monnaie—la scène, par excellence, hospitalière aux Français—a pris les proportions d'un grand événement artistique, à ce point qu'il serait plus aisé de compter ceux des Parisiens du monde musical qui n'y étaient pas que ceux qui y étaient.

Un tel mouvement ne se crée point sans impliquer en soi la valeur réelle de celui qui en est la cause, et, en fait, *Fervaal* vaut qu'on se déplace. C'est un drame lyrique d'une fière allure, de très grande élévation et de plénitude qu'on n'avait pas encore atteinte... Vous verrez que l'Opéra de Paris sera obligé de le monter à assez bref délai et que ce "retour de Bruxelles" marquera une fois de plus l'heure du succès à l'horloge de notre grand théâtre, laquelle ne paraît vraiment se décider à sonner qu'en l'honneur de Wagner.

Wagner ? En nommant Wagner, il me semble que je viens de nommer M. d'Indy, tant la façon d'esthétique est semblable, tant l'identification est absolue. Non seulement M. d'Indy, écrit lui-même le poème qui devra lui inspirer sa musique, mais, ce poème, il le crée dans un ordre d'idées à ce point appropriées qu'elles évoquent les souvenirs wagnériens dans ce qu'ils ont de plus tangible, et *Fervaal*, le héros, fait songer à la fois à Siegfried, à Parsifal et à Tristan—ce qui pourrait bien être plutôt une critique. Mettons même que c'est une critique ; car lorsque, comme M. d'Indy, on possède une technique souveraine mise au service d'une imagination créatrice capable d'enfanter de toutes pièces, un poème comme celui de *Fervaal*, et traité, en tant que moyens, avec une théâtralité aussi serrée, aussi mouvementée, aussi grandissante, c'est à dire aussi parfaitement française, on se devrait à soi-même tout autant qu'à son pays, de cesser d'être le disciple pour devenir le maître, de ne plus chausser les souliers de personne, et de s'affirmer enfin le pionnier d'un art lyrique nouveau, mais résolument et exclusivement national...

Cette partition magistrale, où l'on sent une foi d'apôtre et une noblesse de visées qui n'ont d'égaux que la perfection de l'écriture et la prodigieuse maîtrise de l'orchestration, demeurera comme l'une des plus étonnantes manifestations de l'esprit humain. Du coup, M. d'Indy est à la place qu'il doit occuper : la première.

Je ne saurais assez célébrer la vaillance artistique de ces braves directeurs de la Monnaie, MM. Stoumon et Calabresi, qui, au prix d'efforts invraisemblables, ont triomphé de toutes les difficultés et fait de *Fervaal* un rare spectacle d'art. Leur part dans le succès est considérable, comme aussi celle de M. Flon, le remarquable chef d'orchestre, dont la conviction et le savoir ont engendré des miracles. Les chœurs jouaient la partie la plus difficile qui soit ; ils l'ont hautement gagnée.

Enfin les artistes ont fait leur devoir, presque en supériorité. Imbart de la Tour est un *Fervaal* ardent qui, vocalement, soutient sans faiblir le poids d'un rôle écrasant. Mme Raunay a de belles et emportées qualités dramatiques dans Guilhen, et Seguin, l'un des plus solides chanteurs qu'on connaisse, fait du druide Arfagard une fière et majestueuse figure...

Je sais plus d'un Parisien qui, ces temps-ci, fera le voyage de Bruxelles...

X. X. X.

JOHANN BRAHMS

Johann Brahms, le compositeur allemand bien connu est mort tout récemment à Vienne, à l'âge de soixante-quatre ans. Il était né le 7 mai 1833 à Hambourg, où son père était contre-basse dans un orchestre.

On peut dire que c'est Schumann qui devina la vocation de Brahms et contribua le plus puissamment à sa réputation future.

On doit à Brahms un grand nombre de compositions du plus grand mérite. Le cadre de notre journal est malheureusement trop restreint pour que nous puissions en donner la liste.

Brahms était docteur de l'université de Cambridge et de Breslau, membre de l'Académie de Berlin et chevalier de l'ordre du mérite de Prusse.

Il était citoyen honoraire de la ville de Hambourg.

C'est le 7 d'avril qu'ont eu lieu, à Vienne, au milieu d'une foule énorme et avec une pompe exceptionnelle, les obsèques du maître Johann Brahms. Obsèques solennelles et bien dignes d'un des musiciens dont l'Allemagne a grandement le droit de s'enorgueillir.

L'œuvre de Brahms est de taille en effet à résister aux enthousiasmes exagérés des uns comme aux mesquines dénigrations des autres.

Evidemment ils avaient tort les Allemands qui, considérant l'auteur du *Requiem* comme un second Beethoven, l'opposaient à Richard Wagner pour diminuer d'autant celui-ci. Que de fois n'avons-nous pas entendu soutenir, à Leipzig, à Berlin, à Vienne, que Brahms était un bien autre musicien que Wagner ; que ce qui faisait vraiment la force de ce dernier c'était son œuvre poétique qui se trouverait encore debout lorsque ses créations musicales seraient depuis longtemps oubliées...

Il est évident qu'une telle opinion est aussi bizarre que celle émise par un certain nombre de nos confrères qui ont coutume de parler de Brahms avec une sorte d'indifférence.... bien amusante. Ceux-ci se retranchent derrière un grand maître français qui prétend-on, ne trouve à louer pleinement dans l'œuvre du maître allemand que la *Sonate en la* pour piano et violon.

Ce nom vivra dans l'école allemande presque aussi longtemps, nous croyons, que vivront chez nous celui de César Frank et celui d'un autre maître, duquel nous sommes encore en droit d'attendre, Dieu merci, plus d'un chef-d'œuvre.

Nous donnons ce mois le portrait du regretté musicien.

UNE STATUE A BEAUMARCHAIS

Après avoir, dans un bon mouvement, décidé d'élever à la mémoire de l'auteur du livret du *Barbier de Séville* et du *Mariage de Figaro*, un monument, à Paris, au carrefour formé par les rues Saint-Antoine, des Tournelles et de la Bastille, à deux pas du boulevard qui porte son nom et où il avait son hôtel, les conseillers municipaux se sont pris à rougir de leur acte.

L'écrivain, chez Beaumarchais, n'était-il pas doublé d'un homme à expédients, d'un spéculateur modérément scrupuleux, suivant l'expression de Sainte-Beuve ? Les vertueux édiles parisiens pouvaient-ils célébrer publiquement la vie d'un tel homme, quel qu'ait été son talent en l'art d'écrire ! Ils ne l'ont pas pensé. Voilà pourquoi, sans doute, le service des beaux-arts de la ville de Paris a fait procéder dernièrement, sans cérémonie, à l'installation de la statue de Beaumarchais.

Confiée, après un concours public, à M. Clausade, second grand prix de Rome, l'exécution en est digne du jeune sculpteur, que la ville de Limoges chargea du monument de Carnot.

Beaumarchais est représenté les bras croisés, sa canne sous le bras, dans une attitude méditative.

MARIE VAN ZANDT

Le gouvernement français vient de décorer Mlle Marie Van Zandt des palmes académiques.

Un mot seulement de la célèbre prima dona que Paris foula aux pieds après l'avoir adorée, et à laquelle il semble aujourd'hui vouloir exprimer de tardifs regrets de son injustice.

Marie Van Zandt naquit à New-York en 1866. Sa mère était une chanteuse de grand renom. Elle quitta New-York de bonne heure et n'y est revenue que deux fois, en 1873, où elle dirigea un chœur de 300 voix de jeunes filles et en 1891-92 pour une courte saison, pendant laquelle son nom fut synonyme de gloire et de succès.

A 17 ans, elle débutait à l'Opéra Comique de Paris, et chacun se rappelle ses succès dans *Lackmé*, *Mignon*, etc.

Le 9 novembre 1884, fut pour elle une date néfaste. Sur la demande du directeur, elle consentit, à son corps défendant, à paraître dans le *Barbier de Séville*. Elle était indisposée et se trouva mal en scène. Les bruits les plus malveillants et les moins fondés coururent les journaux, et le public ne voulut plus revoir son idole.

Pendant onze ans, elle parcourut l'Europe, ajoutant de nouveaux triomphes à ses succès.

Enfin, en 1895, Paris lui fit derechef une ovation, en dépit d'une cabale de journalistes de bas étage et de claqueurs sans vergogne qui avaient projeté de la siffler.

La distinction honorifique accordée à Mlle Van Zandt est pour elle des plus flatteuses, car les palmes académiques s'accordent rarement à des artistes étrangers.

LES HYMNES NATIONAUX

Dans un article intéressant sur les hymnes nationaux des différentes nations, publié récemment par une revue anglaise, l'auteur remarque que la plupart de ces hymnes ne s'occupent point de la nation, comme il serait logique, mais bien du monarque ou du chef de l'Etat.

Dans certains pays, comme en Suède par exemple, on chante la légende d'un roi plus ou moins historique et le peuple continue à prier Dieu qu'il veuille préserver de tous les maux un roi mort depuis fort longtemps.

Les hymnes et marches pour honorer les souverains ne se comptent plus en Angleterre, en Espagne, en Autriche, au Danemark, dans le Portugal, la Russie, la Prusse et la Suède.

Les hymnes nationaux et patriotiques sont ceux des Etats-Unis, de la Hollande, de la Hongrie et de la Norvège.

Une troisième classe d'hymnes, qu'on pourrait appeler *révolutionnaires*, comprend la *Marseillaise*, en France ; la *Brabançonne*, en Belgique ; et le *Dieu sauve l'Irlande*, en Irlande.

Tous les hymnes nationaux sont relativement modernes, ils remontent à deux cents ans d'existence au plus et leurs auteurs sont presque tous ignorés. Le seul hymne que l'on doive à un grand poète est l'hymne norvégien *Ya vi elsker* qui signifie : *Aimons notre pays* et fut écrit par Bjaerustjerne Bjaern.

L'auteur de la poésie de l'hymne grec, Constantin Rigos, naquit à Velestini, en 1753, et sa statue se trouve à Athènes, dans une salle de l'Université. Deux ans après la révolution française de 1789, Rigos conçut le projet d'affranchir sa patrie. A cet effet, il forma une vaste association de patriotes et gagna à sa cause quantité de Turcs de tous rangs.

Durant son apostolat, il écrivit plusieurs chants patriotiques que chantaient tous ses adeptes. Celui qui demeura le plus célèbre fut de mode tour à tour chez les Grecs et les Turcs habitant Constantinople.

L'auteur de la musique de l'Hymne de Rigos est demeuré inconnu ; on suppose qu'il était un improvisateur populaire, car la marche en question ne comporte aucune difficulté rythmique ou harmonique.

Le quatuor Kneisel fera une tournée sur la Côte du Pacifique en septembre ou octobre, après son retour de Londres.

En 1855, Wagner dirigeait à Londres une série de concerts philharmoniques. Plusieurs critiques et fanatiques trouvèrent à redire à ce que Wagner dirigea son orchestre sans se servir de la partition. Lorsque *Eroica* fut mise à l'étude et vint en répétition, les directeurs l'invitèrent à renoncer à cette habitude et à suivre l'usage général des chefs d'orchestre.

Le jour du concert arrivé, Wagner remporta un succès colossal et les directeurs s'empressèrent de le féliciter d'avoir suivi leurs conseils, mesure très sage, grâce à laquelle prétendaient-ils, l'œuvre avait eu un si brillant succès.

L'un des admirateurs de Wagner s'étant approché de son pupitre, fit remarquer avec stupéfaction à ses collègues, que le maestro avait devant lui..... la partition du *Barbier de Séville*, tournée la tête en bas ! !

NOTES ET INFORMATIONS

Saint-Saëns annonce qu'il a pris la détermination de ne plus composer d'opéras. Le maître déclare ce travail trop absorbant.

Les médecins qui soignent Mme Emma Eames disent qu'elle se rétablit rapidement et qu'elle pourra sous peu retourner à la scène.

Miss Adèle Aus der Ohe remplit actuellement les engagements que le pianiste Moritz Rosenthal a été obligé de résilier pour cause de maladie.

Hans Richter dirigera cet été le festival musical de Stuttgart. Le festival durera trois jours, et le morceau de résistance sera le "Messe" de Handel.

On dit que M. Jean Lassalle s'est rendu acquéreur pour la France des droits de "*La Sérénade*," opéra de Herbert et Smith, dont est concessionnaire la Société des Bostoniens.

A la réunion annuelle des directeurs du conservatoire de musique de la Nouvelle-Angleterre, M. Georges W. Chadwick, compositeur, a été élu directeur musical, pour succéder à M. Carl Faeltgen, démissionnaire.

Verdi travaille à un oratorio et non pas à un opéra, comme on l'avait d'abord annoncé. Il n'y travaille d'ailleurs que dans ses moments de loisir. Il est donc probable que l'œuvre n'est pas sur le point d'être achevée.

Le morceau de musique le plus ancien du monde est intitulé : "Bénédiction des prêtres." Il se chantait au temple de Jérusalem, du temps du roi Salomon et il est encore en usage dans les synagogues juives d'Espagne et de Portugal.

Kullak, le fameux pianiste, fut invité à dîner une fois chez un riche berlinois, propriétaire d'une manufacture de chaussures et qui, dans son jeune âge, avait été simple cordonnier. Après le repas, durant lequel il n'avait point été question d'art, Kullak fut prié de jouer quelque chose au piano. Il s'exécuta de bonne grâce.

A quelque temps de là le virtuose invita à son tour le fabricant de chaussures, et après le dîner il tendit à son invité une paire de vieux souliers.

—Que voulez-vous que je fasse de ça ? questionna l'homme riche.

Avec un sourire génial Kullak répondit :

—Comme l'autre jour, après dîner, vous m'avez demandé de vous faire un peu de musique, je vous prie maintenant de me raccommo-der ces vieux souliers. A chacun son métier....

Tête du Berlinoise !

Dans les théâtres allemands on a pris la bonne habitude de servir aux artistes des mets véritables quand les exigences scéniques le réclament.

C'est ainsi que le célèbre ténor Boetel mange pour de bon dans toutes les représentations de *Fra Diavolo* auxquelles il prend part, un morceau de poulet rôti à point. Dernièrement, à Mayence, —patrie du jambon !— au lieu d'un poulet en chair et en os on lui apporta une volaille en carton. Après une minute d'indignation, l'artiste résolut de se venger. Il fit mine de vouloir découper le poulet, et, à la suite de violents efforts, il leva les bras au ciel pour montrer que cette tâche était au-dessus de ses forces. Le public, amusé, applaudit à tout rompre. Dorénavant les directeurs des théâtres allemands se garderont bien de présenter à Boetel des substances alimentaires en carton pâte !

NOCOMIS

MORCEAU CARACTERISTIQUE A QUATRE MAINS.

Secondo.

N. A. WOLLENHAUPT.

Allegretto.

p scherzando.

f

p

p cresc.

Primo.

Allegretto.

First system of musical notation. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat) and the time signature is 2/4. The music is marked *p scherzando*. It features a melody in the right hand with eighth-note triplets and a supporting bass line in the left hand. The system concludes with a repeat sign.

Second system of musical notation. It continues the melody and bass line. A crescendo hairpin is shown above the staff. The system ends with a fortissimo (*f*) dynamic marking and a repeat sign.

Third system of musical notation. The melody and bass line continue. A piano (*p*) dynamic marking is present. The system ends with a repeat sign.

Fourth system of musical notation. The melody and bass line continue. A crescendo (*cresc.*) hairpin is shown above the staff. The system ends with a repeat sign.

Secondo.



Primo.

The first system of musical notation for the 'Primo' part. It consists of two staves. The upper staff features a complex melodic line with many beamed sixteenth notes, marked with an '8' and a dotted line. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat).

The second system of musical notation. The upper staff continues the melodic line with beamed sixteenth notes, marked with an '8'. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The key signature remains three flats.

The third system of musical notation. The upper staff continues the melodic line, marked with an '8'. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The dynamic marking *mf* (mezzo-forte) is present in the lower staff. The instruction *sempre cresc.* (always crescendo) is written above the lower staff. The key signature remains three flats.

The fourth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line, marked with an '8'. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The dynamic marking *f* (forte) is present in the lower staff. The instruction *cresc.* (crescendo) is written above the lower staff. The key signature remains three flats.

The fifth system of musical notation. The upper staff continues the melodic line, marked with an '8'. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The dynamic marking *f* (forte) is present in the lower staff. The key signature remains three flats.

Secondo.



First system of musical notation. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, starting with a *p* (piano) dynamic. The lower staff provides harmonic support with chords and single notes. The system concludes with the instruction *ben marcato* (well marked).



Second system of musical notation. The upper staff continues the melodic development. The lower staff features a more active bass line with eighth notes and chords. A *f* (forte) dynamic is indicated in the lower staff.



Third system of musical notation. The upper staff contains a series of chords and melodic fragments, with a *ff* (fortissimo) dynamic. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment. The system ends with a *f* *ritard.* (forte, ritardando) instruction.



Fourth system of musical notation. The upper staff consists of a series of chords, with a *a tempo* marking above it. The lower staff has a consistent eighth-note accompaniment. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).



Fifth system of musical notation. The upper staff features chords and melodic lines. The lower staff has a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *f* (forte), *Presto e ff* (Presto and fortissimo), and *p* (piano).

Primo.

The first system of musical notation for the Primo part, consisting of two staves. The music is in a key with three flats and a 3/4 time signature. It features a continuous eighth-note melody in the right hand and a supporting bass line in the left hand. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the fourth measure.

The second system of musical notation, continuing the piece. It includes a first ending bracket labeled '8' over the first four measures. The music continues with eighth-note patterns. Dynamic markings include *cresc.* (crescendo) and *f* (forte) in the fifth measure.

The third system of musical notation. It features a first ending bracket labeled '8' over the first four measures. The music includes a *ff* (fortissimo) dynamic marking in the second measure and a *ritard.* (ritardando) marking in the sixth measure.

The fourth system of musical notation. It begins with the tempo marking *a tempo* and a first ending bracket labeled '8' over the first four measures. The music is marked *pp* (pianissimo) in the first measure and includes a *cresc.* (crescendo) marking in the sixth measure.

The fifth system of musical notation. It includes a first ending bracket labeled '8' over the first four measures. The music features a *f* (forte) dynamic marking in the third measure, followed by a *Presto e ff* (Presto and fortissimo) marking in the fifth measure, and a *p* (piano) marking in the final measure.

RONDEL

POÉSIE
DE
CHARLES D'ORLÉANS
(1391-1465)

MUSIQUE
DE
A. CHÉRION.

Andantino.

CHANT.

PIANO.

f

Le temps a lais - sé son man -

.teau De vent de froi - dure et — de — plui e, Il s'est vê - tu de brode - ri - e De soleil lui -

. sant clair et beau. — Il n'y a ni bè - te, ni oi - seau Qu'en son jar - gon ne

p

p legato.

3

f *p*

chante ou crie: Le temps a lais - sé son man - teau De vent, de froi - dure et — de

f

plui - e. Ri - viè - re, fon - taine ou ruis - seau, Por - tent en li - vrée jo -

f marcato.

pp

li - e Gout - tes d'ar - gent, d'or - fé - vre - ri - e. Cha - cun s'ha - bil - le de nou - veau. — Le

più lento. *rall.*

temps a lais - sé son man - teau De vent, de pluie et de froi - du - re.

pp più lento. *rall.*

CHOPIN

DE L'INTERPRÉTATION DE SES ŒUVRES.

(Suite.)

C'est à cette époque, (1834) que son ami Orłowski écrivait : — "Chopin est plein de force et de santé ; toutes les françaises en raffolent, et les français en sont jaloux. Il est à la mode. Le monde verra bientôt paraître les gants à la Chopin."

La figure idéale et charmante de Chopin, la grâce et la mollesse de ses œuvres les plus connues, enfin sa maladie et ce que l'on savait de ses dernières années, tout contribue à persuader au plus grand nombre que Chopin était un être énervé et affaibli, et cette idée influe malheureusement dans bien des cas sur l'interprétation de ses œuvres. Que de gens, jouant Chopin avec ce que l'on appelle du *sentiment*, ne se doutent pas qu'il y a là un aliment fort et généreux qu'ils détériorent à plaisir. Ce *sentiment*, soi-disant, a le caractère suivant :

1° On exagère les rubato ; 2° on retourne, pour ainsi dire la pensée en accentuant les notes qui doivent être faibles, et *vice versa* ; on frappe les accords de la main gauche un peu avant les notes correspondantes du chant.

Ceux qui s'élèvent contre la musique de Chopin sont, en général, des natures peu musicales, critiquant aussi bien les autres maîtres que la musique elle-même.

L'œuvre la plus désespérée, la plus triste de Chopin est la célèbre marche funèbre. Le glas des cloches qui se répète nous pénètre d'horreur et sert d'accompagnement à un chant lamentable et déchirant ! Mais qui oserait dire que cela est maladif ?

Passons maintenant aux plus caractéristiques des œuvres de Chopin, aux mazurkas. Là encore nous allons avoir à combattre l'idée qui les fait considérer comme trop tristes et trop en mineur.

La progression à la mélancolie, à la rêverie, n'est pas une faiblesse par elle-même ; une délicate nature non plus, ne dit pas une nature faiblée. Chopin, polonais par sa mère ne pouvait se soustraire à ce qu'est le caractère même de ce peuple.

On pourrait blâmer Chopin de s'être complu dans les motifs populaires à notes tristes. N'oublions pas qu'il a rendu avec autant de bonheur, ce qu'il y a de chevaleresque et de guerrier dans ces chansons, et ce qu'il y a de plus difficile à rendre.

Malgré ses souffrances continuelles, Chopin ne se laissait pas abattre. Une de ses dernières œuvres est l'Allégo de concert, (op. 46) plein de vie et de gaieté, et qui ressemble un peu à sa fantaisie sur thèmes nationaux (op. 13).

Sur la fin de sa vie il écrivit la fameuse fantaisie polonaise (op. 13), le type du chant guerrier.

Une légende s'est attachée à cette polonaise. Quand il se mit au piano pour exécuter son œuvre pour la première fois, (c'était dans une tour isolée du vieux château de Nohant), il lui sembla tout d'un coup que la chambre se remplissait de guerriers qu'il avait évoqués, et il s'enfuit épouvanté devant les produits de sa propre imagination. Cette légende nous donne la clef de son caractère ; elle nous donne, pour ainsi dire, Chopin tout entier. Le corps, trop faible, ne pouvait supporter ce que produisait l'âme, restée saine et forte.

Peut-on, en définitive, compter Chopin au nombre des désespérés en littérature et en poésie ? Non, car il n'a jamais oublié, au milieu des plus grandes souffrances, l'idéal vers lequel montait son âme. Cet idéal n'a pas toujours servi de guide aux maîtres de la nouvelle époque. (A suivre)

DE L'ORIGINE ET DES

MAÎTRES DE LA SYMPHONIE

LULLI—SCARLATTI—BACH—HAYDN—MOZART—BEETHOVEN

(Suite)

Malgré les séductions de sa personne et de son génie, le grand artiste n'avait jamais connu l'aisance. Généreux, dépourvu de toute entente des affaires, il était absolument inhabile à tirer parti de ses œuvres, et Grimm, qui pendant son séjour à Paris l'avait beaucoup connu, le trouvait au point de vue de ses intérêts matériels "trop peu actif, trop aisé à attraper, trop peu occupé des moyens qui peuvent conduire à la fortune... Je lui voudrais moitié moins de talent, ajoutait-il, et le double plus d'entregent, et je n'en serais pas embarrassé."

Si en regard de ce que la nature a fait pour Mozart, nous recherchons ce qu'il a fait lui-même pour son art, nous le voyons ardent, infatigable, dès qu'il s'agit de s'instruire. Quand on s'étonnait devant lui de son incroyable facilité, il était absolument en droit de dire qu'il l'avait bien méritée par son travail. On sait mieux aujourd'hui ce que son père avait été pour lui, le soin jaloux avec lequel il veilla à son éducation. Musique d'église, oratorios, opéras, divertissements, concertos pour violon, trios et pièces de clavecin, sans marquer dans aucun genre, Léopold Mozart les avait tous pratiqués, et, comme virtuose aussi bien que comme compositeur, il put très utilement servir de guide à son fils au début de sa carrière. Plus tard, celui-ci avait trouvé dans ses voyages toutes les occasions, qu'il recherchait avec avidité, de développer son talent. Pendant son second séjour en France, en se familiarisant avec les opéras de Gluck dont il fut un auditeur assidu, il acquérait le sens de la composition dramatique. En Italie, il apprenait l'art d'écrire pour la voix humaine, et les orchestres de Munich, de Paris, surtout celui de Mannheim, alors le plus réputé de l'Allemagne, lui faisaient connaître toutes les ressources de la musique instrumentale. Enfin, dans sa patrie, une étude opiniâtre des contrepointistes le mettait en pleine possession de la science des combinaisons harmoniques. Passionné pour cette dernière étude, à laquelle ses instincts mathématiques le rendaient particulièrement propre, il sentait bien que seule elle pouvait lui permettre de donner à ses pensées l'expression la plus éloquente. Aussi se montra-t-il toujours reconnaissant à Haydn des leçons qu'il avait reçues de lui, et il avait à cœur de lui témoigner toute sa gratitude dans la dédicace de ces célèbres quatuors dont il confiait le sort "à cet homme illustre, son meilleur ami, le priant de les accueillir avec bienveillance et d'être pour eux un guide et un père." Bach, pour lequel il professait un véritable culte, ne devait pas lui être d'un moindre secours, et l'on raconte qu'un jour, parvenu déjà à l'apogée de sa réputation, comme on lui communiquait des manuscrits inédits du maître d'Eisenach, il s'écria avec joie : "Enfin, je vais donc trouver quelque chose de nouveau à apprendre !"

C'est grâce à cet heureux accord des dons naturels et de l'étude que Mozart put librement donner carrière à cette fécondité de production qui est un des traits saillants de son génie. Avec la clarté et la correction parfaite de la forme qu'il devait à son éducation, la sûreté de son goût lui faisait trouver pour les genres les plus différents le style le mieux approprié à chacun d'eux. Mais c'est surtout la franchise d'inspiration, la variété et le charme de ses mélodies qui le distinguent de tous les autres maîtres. (A suivre.)

PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE

(Suite)

16o Entre le second et le troisième accord (Réalisation, page 167, numéro d'avril) il y a résolution déceptive, c'est-à-dire que l'accord de Dominante fait sa résolution sur celui de sous-médiane. Dans cette résolution déceptive, la basse de l'accord de Dominante (Ré) monte d'un degré sur la Sous-Médiane (Mi); la Note Sensible (Fa dièse de l'alto) monte d'un degré sur la Tonique (Sol); la Quinte, contrairement à la résolution normale, descend toujours d'un degré afin d'éviter des quintes parallèles entre la basse et le soprano; le redoublement de la fondamentale (Ré du ténor) marche sur la quinte de l'accord suivant.

17o La progression du troisième au quatrième et du quatrième au cinquième accord suivent la règle de l'enchaînement par la note commune. (Voir paragraphe 14ième, page 167).

18o Lorsque l'accord du second degré précède celui du cinquième, il est généralement préférable d'employer le mouvement contraire. (Comparez les accords cinq et six du présent exercice, dernier numéro).

19o Il y a résolution normale entre le sixième et le septième accord. Pour la résolution de cette progression, voyez 12ième paragraphe.

Comme la liste des questions posées, ce mois, à l'ART MUSICAL est assez longue, nous ne commencerons nos études sur les renversements qu'avec le numéro de juin.

(A suivre)

Réponses aux questions posées à l'Art Musical

Mde J. G. L. — Le premier prélude du clavier bien tempéré de Bach, sur lequel Gounod a écrit son immortel *Ave Maria*, se divise en trois périodes bien distinctes : La première comprend les onze premières mesures; la seconde, qui ne renferme que huit mesures, finit avec la dix-neuvième, et enfin la dernière comprend les seize dernières mesures. Cette dernière période est considérée comme la coda, vu qu'elle en a toutes les caractéristiques : d'abord il y a deux fois modulation à la Sous-Dominante, de plus il y a une Pédale sur la Dominante qui commence avec la cinquième mesure de cette dernière période et une Pédale sur la Tonique qui commence avec la treizième.

M. J. B. — Pour faire apprendre rapidement par cœur un passage difficile, nous vous conseillons de faire jouer à l'élève dix fois ce passage sur le livre et ensuite, essayer ce qu'il peut faire par cœur; naturellement, au premier essai, il jouera à peine une mesure sans fautes. Il faut avoir soin de faire marquer par l'élève le nombre de fois qu'il joue ce passage avec la musique par 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0. Lorsque ce premier essai ne réussit pas, faites recommencer de nouveau avec le livre encore dix fois, que vous faites marquer par une petite ligne diagonale sur les chiffres au fur et à mesure qu'il répète ce passage; encore nouvelle épreuve sans le livre, alors il jouera probablement deux mesures cette fois et recommencez ce travail tous les jours, jusqu'à ce que l'élève ait parfaitement vaincu la difficulté. Cette manière de procéder paraît longue, mais c'est sûrement la plus courte, et vous arrivez aux meilleurs résultats possibles dans un temps relativement court.

M. Arth. B. — Brückner est né le 4 septembre 1824 à Ausfelden, Autriche.

Mde L. R. — Je vous dirai que je ne connais personne qui puisse transposer parfaitement à vue. Avec beaucoup d'expérience, un musicien peut tout au plus transposer des chansonnettes et petites pièces assez faciles. Je vous accorde que le violoncelliste peut transposer, attendu que la musique de violoncelle est écrite partie en clef de Fa, partie en clef d'Ut, ceci évite les lignes supplémentaires que l'on ne peut éviter dans la musique d'orgue ou de

piano. Vous me dites avoir vu transposer une partie de cor à vue; cela est très possible, étant donné que la partie de cor est généralement très simple à l'orchestre et que de plus cet instrument, aussi bien que le violon et la flûte, ne joue qu'une seule note à la fois, tandis que dans la musique d'orgue, il faut suivre trois lignes à la fois et chaque ligne contient plusieurs notes et très souvent il faudrait détruire un dièse et un bémol en même temps. Si votre client veut bien tenter une petite épreuve de transposition à vue, nous nous ferons un plaisir de publier son nom au prochain numéro dans les colonnes de l'ART MUSICAL.

Mlle T. F. — Pour bien exécuter trois notes contre deux il faut avoir soin de compter d'après la division ternaire; ainsi, lorsque vous exécutez trois croches contre deux, il faut dire une, deux, et trois, en ayant soin de jouer la seconde des croches du rythme binaire sur le mot *et*. Vous trouverez un très bel exemple de ce genre de travail dans le No 3 du beau livre de Gigout, intitulé : "Cent pièces brèves dans la tonalité Grégorienne."

M. J. C. — Le nombre de vibrations du diapason normal A est de 870 par seconde; ce chiffre a été fixé en 1858 par l'Académie française et ensuite adopté à la Conférence internationale tenue à Vienne en 1885.

M. A. D. — *Adagio*, dans l'ancienne musique indiquait plutôt un mouvement convenable tandis que dans la musique moderne, il se traduit par lent, et même très lent.

J. D. D.

A QUÉBEC

La fête de Pâques a été grandiose à la Basilique de Québec. Son Eminence Mgr Merry del Val officiait, et on a exécuté avec beaucoup de verve la messe du sacre de Charles X de Cherubini, avec accompagnement d'orchestre sous la direction de M. Gustave Gagnon organiste de la Basilique.

M. Ernest Gagnon présidait à l'orgue. L'Incarnatus est, a été dit par Mlle Alice Gagnon. "A l'Offertoire" *Chant de Pâques* de Paul Rougnon, chanté par M. Moïse Raymond qui nous est revenu après deux années d'absence.

LES DISPARUS

Berthold Tours, compositeur anglais, est mort à Londres le 11 mars, à l'âge de soixante ans. Il était bien connu en Angleterre, où l'on apprécie fort sa musique et ses chants d'Eglise.

Carl Mendelssohn, fils du célèbre compositeur, vient de mourir à Brugg en Suisse. Il était encore fort jeune quand son père mourut. Quoique musicien de premier ordre, il ne fit cependant jamais profession de son art. Son nom se rencontre fréquemment dans les lettres de Mendelssohn.

Antonio Bazzani, qui pendant seize ans fut directeur principal du conservatoire de musique de Milan, et qui était l'un des musiciens les plus distingués de l'Italie, est mort le 19 février à l'âge de soixante-neuf ans.

C'était un virtuose du violon.

—A Wechmar, près de Gotha, le conseil municipal a fait apposer une inscription sur la maison qu'habitait, vers 1600, Veit Bach, l'ancêtre de la famille du grand *cantor* de Leipzig. Veit Bach, dont J. S. Bach a souvent parlé, était boulanger; lui et son fils Hans ont exercé leur métier dans la vieille maison familiale de Wechmar, qui est encore debout. Le fils, Hans Bach, avait appris la musique à Gotha et jouissait d'une certaine réputation d'artiste. On compte, en sept générations, plus de cent descendants de Veit Bach, dont la plupart sont connus dans l'histoire de la musique allemande.

ACADEMIE DE MUSIQUE DE QUEBEC

CONCOURS DE 1897.

Le concours de 1897 aura lieu à Montréal, VENDREDI, le VINGT-CINQUIÈME jour de JUIN prochain, à l'ECOLE DU PLATEAU, rue Ste-Catherine, à 9 heures A. M.

Programme.

ORGUE

3ième classe—Andante religioso de la 4ième Sonate op. 65 (édition Peters), Mendelssohn.

2ième classe—2ième Prélude, op. 37 (édition Peters), Mendelssohn.

1ère classe—1ère Sonate (premier mouvement), op. 65 (édition Peters), Mendelssohn.

Lecture à première vue et examen sur la récitation et le plain-chant.

PIANO

3ième classe—Sonatine, première partie, No 3 du premier volume des Sonatines de Kuhlau, No 715A de l'édition Peters.

2ième classe—Sonate (première partie), La Parodie, Cramer (édition Schott) ou, au choix des concurrents, la Sonate op. 9, No 1 de Dussek, première partie (édition Schirmer).

1ère classe—Sonate (première partie) en mi-bémol majeur, op. 7, Beethoven, (édition Cotta).

Lecture à première vue et examen sur la théorie de la musique.

VIOLON

3ième classe—Nocturne en "re" mineur, No 8 (édition Peters) volume 2128, Field.

2ième classe—Romance, op. 40 (No 1 des feuillets d'album), Vieuxtemps.

1ère classe—Andante et allegretto final du 24ième concerto de Viotti, (édition Schott).

VIOLONCELLE

2ième classe—Larghetto, Mozart.

1ère classe—Concerto de G. Goltermann, op. 51, les deux premiers mouvements.

HARMONIE

Consonante et dissonante naturelles, appliquées au piano.

CHANT

Soprano—"With verdure clad" Création-Haydn.

Contralto—"Eia Mater," Neukom.

Ténor—"Air de Joseph," Mchul.

Basse—"Rolling in foaming billows," Création, Haydn.

Examen sur le solfège.

CONCOURS SPECIAUX

Des concours spéciaux pour le titre de Lauréat, seront ouverts en faveur des porteurs de diplômes de première classe.

Programme.

ORGUE—Prélude en mi-bémol majeur, Bach, (Edition Augener), vols 9832.

PIANO—Carnaval à Vienne, op. 12, Schumann, (Edition Peters), N. 2326, premier mouvement.

HARMONIE—Théorique et pratique.

N. B.—Les concurrents pourront prendre leurs inscriptions à la salle, le matin même des concours.

D. DUCHARME, Président.

JOS. A. DEFOY, Secrétaire.

12 Avril 1897.

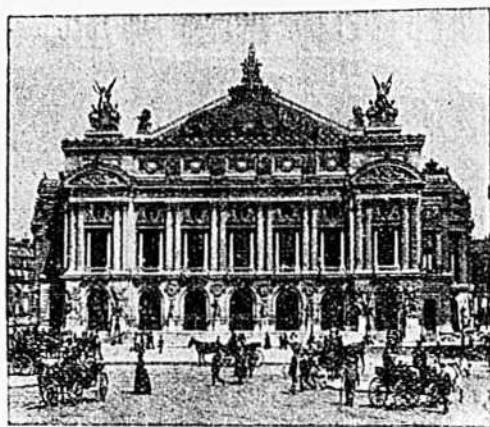
MUSICOTHERAPIE

Un médecin allemand ayant remarqué que ses compatriotes, tous amateurs de chant, sont rarement atteints de consommation, se propose de soigner les maladies de nerfs, l'anémie, la névralgie, les douleurs intercostales, l'hypochondrie, etc., à l'aide de la musique.

Il a fait construire près de Munich, en Bavière, un magnifique hôpital, entouré de bosquets et de jardins délicieux. Les salles de clinique sont changées en salles de concert; des chanteurs et musiciens de tous genres satureront de musique les pensionnaires de l'hospice au nombre desquels seront de nombreuses personnes atteintes de maladies mentales.

L'idée n'est pas nouvelle. David ne calmait-il pas les fureurs de Saül avec des airs joués sur la harpe?

A une époque beaucoup plus rapprochée, en 1778, le *Journal de Paris* du 15 avril, raconte que la princesse Belmonte Pignatelli a été guérie d'une fièvre maligne, grâce au chevalier Rafi, célèbre musicien d'alors, qui lui a chanté à maintes reprises une "ariette." Et le *Journal Encyclopédique* de 1776, raconte aussi qu'un docteur Dubal a guéri une paralysie, âgée de 60 ans, en lui faisant chanter des cantiques de Noël.



Paris, 1er Mai 1897.

PARIS

M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, et M. Léon Boëllmann, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, ont fait entendre dans leur hôtel de la rue Jouffroy, les meilleures élèves de leur école d'orgue.

C'est merveille, de la part des professeurs autant que de celle des Elèves, de voir des jeunes filles se rendre maîtresses d'un instrument aussi périlleux et aussi complexe que l'orgue d'église, qui exige tant de science, de présence d'esprit, sans compter la force physique.

Le *Figaro* dit que Mlle Gabrielle Ziegler, élève de Boëllmann, Mlles Germaine Moutier, Mathilde Théophile Gautier, Victoria Cartier, élèves de M. Gigout, ont été particulièrement applaudies dans l'exécution d'œuvres de J. S. Bach, Mendelssohn et de leurs maîtres.

Notre compatriote Mlle Victoria Cartier, a joué, dans la première partie du concert, *Prélude et fugue en mi*, de M. Gigout, et dans la seconde, *Choral et Variations de la 6e sonate*, de Mendelssohn ; puis, avec M. Gigout, le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns, piano et orgue.

L'auditoire, composé en grande partie de professeurs et d'amateurs distingués, a fort admiré le jeu si sobre et si sûr, tout à fait remarquable, de notre jeune et sympathique compatriote.

— Deux jeunes et brillants élèves sortis tout récemment de la célèbre Ecole d'Orgue de M. Eugène Gigout, de Paris, M. Armand Vivet et M. Paul Verdeau viennent d'être nommés, le premier, maître-de-chapelle, et le second, organiste-accompagnateur à St-Augustin.

— La première séance de l'Ecole d'orgue de la rue Jouffroy offrait un vif intérêt par la valeur des jeunes organistes qui reçoivent l'enseignement de ce maître impeccable. MM. Daniel Pippard, Henry Elie, Albert Roussel, Edouard Weisweiler, Amédée de Montrichard, F. Guivier, Paul Verdeau et Joseph Deniau ont interprété les plus belles œuvres de Bach, une page de L. Boëllmann et bon nombre de ces *Pièces brèves grégoriennes* que M. Gigout a écrites dans les différents modes, Lydien, Phrygien ou Dorien et qui donnent bien la mesure de sa science de l'orgue.

Comme d'habitude, les intermèdes de ces séances sont toujours des plus selectes. Le célèbre violoncelliste Hollmann a joué un *Aria* de Bach avec accompagnement d'orgue, puis les *Variations symphoniques* de L. Boëllmann, toujours triomphantes ; il a été acclamé.

Correspondance d'Europe

M. Auguez, le chanteur parfait, reste toujours incomparable dans l'*Air*, de *Lucifer* de Haendel et le joli *Noël*, paroles de M. Guiraud, musique de L. Boëllmann.

Très bien accueilli le ténor Irénée Bergé dans les *Mélodies* de Schumann et celles de L. Boëllmann.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — La *Symphonie en ut mineur* est un des plus beaux fleurons de l'immortelle couronne de la Société. Ce chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre est toujours d'une exécution superbe ; mais, cette dernière nous a paru avoir une intensité que nous attribuons à l'entraînement irrésistible de M. Paul Taffanel. Dans l'andante, où les altos sont prépondérants, cette grande voix grave était poignante d'émotion. Et quelle vigueur dans l'allegro final, surtout depuis le moment où apparaissent les trombones, silencieux jusque-là. Alors la progression s'élève avec majesté pour finir au plus haut sommet de l'art musical. Nous le répétons, c'est à M. Taffanel qu'appartient la plus belle exécution que nous en ayons entendue.

Athalie de Racine, mise en musique par Mendelssohn, est une des plus captivantes compositions du gracieux auteur. Nous ne reviendrons pas sur l'analyse de cette œuvre, faite déjà bien des fois ; mais nous signalerons le duo du fragment No 3, si bien chanté par Mmes Mathieu et Bathory qu'il a fallu le dire une seconde fois.

L'ouverture de *Patrie* que G. Bizet composa l'année terrible complétait ce superbe concert, un des plus beaux de la saison.

CONCERTS LAMOUREUX. — 20^{me} CONCERT. — On a débuté par une page posthume de Robert Schumann, l'ouverture d'*Hermann et Dorothee*, bien en rapport avec l'œuvre idyllique de Goëthe. Très curieuses y sont les déformations du thème de la *Marseillaise*, employée tout autrement que dans les *Deux Grenadiers* du même maître. Accueil froid.

La deuxième édition de *Notre-Dame de la Mer* menageait la surprise d'assister aux vains efforts d'une cabale luttant contre l'opinion d'un auditoire favorablement impressionné par la poétique musique de M. Th. Dubois. De jolie teinte naïve la complainte exposant la légende, et bien touchante la prière de la mère et du fils, dont les voix se confondent seulement pour dire un délicieux *Ave Maria*. La marche jouée par l'orgue, sur le chant de *l'Adoro te supplex*, puis reprise avec l'orchestre et le chœur, a de la majesté et fait bonne opposition au chœur des matelots, d'allure franche et gaie. Malgré quelques protestations aussi isolées qu'inconvenantes, cette partition écrite sans visées prétentieuses, a été applaudie par tous ceux qui ont le courage de leur opinion.

Heureusement, Beethoven n'est plus de ceux contre qui l'on proteste et la 9^{me} *Symphonie* rendue avec grand soin, a valu force acclama-

tions aux solistes (Mlles Blanc, Passama, MM. Engel et Ghasne), aux chœurs, à l'orchestre et surtout à son chef.

Pour finir, bonne exécution de la *Marche hongroise*, de Berlioz.

21^{me} CONCERT. — Les instruments anciens viennent de faire une tentative intéressante au concert Lamoureux. Ne tenant pas compte des difficultés inhérentes à un milieu trop vaste et mal sonore pour des instruments de puissance limitée, on a essayé de la diffusion sur une grande échelle et on a complètement réussi. Le cirque était tellement bondé qu'il ne restait plus une place.

Donc, les illustres musiciens MM. L. Diémer, Van Waefelghem, Delsart et Grillet, ont développé devant un immense auditoire le programme suivant : *Sarabande* de Couperin, 1722 ; *Garotte pour les heures* et les *Zéphirs*, Rameau, 1760 ; *Je ne sçay quoy*, F. Couperin, 1724 ; *Air Tendre*, Rameau, 1760 ; *Papillon*, Decaix d'Hervey, 1732 ; deux airs de Chérubin, *Noce de Figaro*, Mozart, chantés par Mme Bolska ; *Pièces en concert*, la *Timide*, l'*Indiscret*, l'*Amourin* de Rameau ; *Prélude* de J.-S. Bach ; *Ménuet* de Milandre, 1770 ; le *Carillon de Cythère*, Couperin ; le *Ramage des Oiseaux*, Dandrieu, 1723 ; le *Concou*, de Daquin, 1735 ; *Garotte*, de Bach ; air de *Don Juan*, de Mozart ; air d'*Alceste*, de Glück, chanté par Mme Bolska ; *Andante*, pour la vielle, Vaudot, 1730 ; *Forlane*, Couperin ; air les *Révérences nuptiales*, Boismortin, 1732 ; *Musette* de Couperin. La viole d'amour avec M. Van Waefelghem, la viole de Gambe si bien jouée par le maître Delsart et la vielle dont M. Grillet a donné une si complète restitution, ont été fort goûtées du public, curieux de retrouver la genèse des instruments disparus, mais le clavecin n'a pas cédé le pas aux instruments de sonorité plus généreuse et Louis Diémer a fait acclamer tout son programme, qu'il interprète d'une telle façon qu'il convient de dire que le maître détient seul le record du clavecin.

CONCERTS COLONNE. — 18^{me} CONCERT. —

Avec le concours de M. Sarasate, Mme Auguez de Montalant et M. Emile Cazeneuve.

Première partie. — Overture de *Phèdre*. (J. Massenet). — *Juvenesse* (1^{re} audition) (Georges Hüe), Poème de M. A. L. Hettich. — *Symphonie espagnole*, op. 21 (Ed. Lalo). M. Sarasate.

Deuxième partie. — Suite pastorale (2^{me} audition) (E. M. Chabrier). — Introduction et "rondo capriccioso" (C. Saint-Saëns), M. Sarasate. — *Marche hongroise* (*Damnation de Faust*) (H. Berlioz).

M. Sarasate reste l'incomparable virtuose dont l'archet magique a le pouvoir de fasciner, d'enflammer le public jusqu'au paroxysme de l'enthousiasme. C'est toujours la même pureté de son, la même justesse, la même aisance de jeu dans les traits les plus ardues. Le succès du célèbre violoniste a été considérable.

La *Symphonie espagnole*, de M. Lalo, et le *Rondo Capriccioso*, de M. Saint-Saëns lui ont valu des ovations, des rappels réitérés.

Le poème de M. Hettich : *Jeunesse* ! mis en musique par M. Georges Hie, est d'un symbolisme alambiqué assez ingrat à exprimer musicalement. Un dialogue perpétuel entre l'homme et la jeunesse sous forme d'*Apparition*, il n'y a pas là matière à échauffer l'imagination. J'y ai noté cependant des passages très expressifs et des harmonies d'une rare distinction.

Le programme se complétait par la brillante ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet, la pittoresque *Suite pastorale*, de M. Chabrier, et la *Marche hongroise* (Damnation de Faust), de Berlioz.

19^{me} CONCERT. — Avec le concours de Mlles Elise Kutscherra, Louise Planès ; MM. Caze-neuve et Auguez.

Première partie. — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (H. Berlioz). — *Rédemption*, morceau symphonique (César Franck). — Lied pour violoncelle (V. d'Indy), M. Barette.

Deuxième partie. — Troisième acte de *Siegfried*, (R. Wagner), traduction de M. Alfred Ernst, 1^{re} audition à Paris. — *Lohengrin*, introduction du 3^e acte (R. Wagner).

L'admirable troisième acte de *Siegfried* a porté à son comble le délire de ces fanatiques habitués du Châtelet. Les derniers accords ont été couverts par un tonnerre d'applaudissements.

L'analyse d'une œuvre de pareille envergure ne saurait tenir dans le cadre restreint d'un article cursif. Il faut donc me borner à signaler à grands traits : le Prélude tempétueux où résonnent furieusement les échos de la chevauchée, l'invocation énergique de Wotan à Erda, déesse de la Terre, pour obtenir d'elle la révélation de son avenir ; la scène qui en découle, avec le motif typique des Vornes ; le dialogue animé entre Wotan et Siegfried, où surgit le thème flamboyant de l'Épée ; le motif poétiquement berceur du Sommeil ; enfin la grande scène de passion débordante entre Siegfried et Brünnhilde.

Dans la première partie du concert, on avait entendu l'Ouverture de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, le grand morceau symphonique de *Rédemption*, de Franck, et un *Lied* pour violoncelle, de M. d'Indy, admirablement phrasé par M. Barette.

— Le *Monde Musical* du 30 mars dernier consacre les lignes suivantes à L'ART MUSICAL :

L'ART MUSICAL est un journal mensuel, imprimé en français, et publié depuis quelques mois à Montréal (Canada). Le propriétaire-fondateur de ce journal est M. Pratte, chef de la Compagnie des pianos Pratte, à Montréal. Cette feuille a pour rédacteur en chef, M. Jean de Pierreville, pseudonyme de M. Guy de Gouzillon de Kerméno, un nom bien français, et pour correspondant à Paris, Mlle Victoria Cartier, une aimable canadienne, d'origine française, venue à Paris pour faire ses études d'orgue dans la célèbre Ecole de MM. Gigout et Boëllmann.

Outre son texte qui est très intéressant et qui contient toujours une correspondance de Paris fort bien faite, L'ART MUSICAL publie des pièces de musique et, dans les exemplaires que nous avons sous les yeux nous trouvons des morceaux signés Gigout, Boëllmann, Chaminade,

E. Missa, Gounod, L. Diémer, etc. Nous souhaitons à notre camarade Canadien le succès qu'il mérite.

— On vient de reprendre l'opéra de Boïeldieu, la *Dame Blanche*, à l'Opéra-Comique, et il se trouve que cette " première " est la 1,587^e représentation de la pièce.

A cause de son succès même, l'éternelle *Dame Blanche* avait subi un maquillage qui la rendait presque méconnaissable, et Boïeldieu eût pu rééditer le fameux mot de Rossini à la Patti, celle-ci lui chantant, avec force enjolivures, la cavatine du *Barbier* : " C'est très bien, mademoiselle ; mais de qui est donc cette musique ? "

Or, voici que M. Carvalho, directeur de l'Opéra-Comique, a décrété que la *Dame Blanche* sera ce qu'elle était en 1825. Et, avec amour, il a fait travailler les chœurs, fait répéter l'orchestre, commandé des décors et des costumes neufs ; puis, un beau soir d'avril, après soixante-douze ans, il a affiché la 1,587^e représentation de la *Dame Blanche*, soit la première ! Et la *Dame Blanche* est apparue à l'état d'œuvre quasi inédite.

On ne se figure pas comme cette absence de fard lui va bien et comme la bonne petite vieille a toujours verte et fraîche allure sous son rococo vertugadin.

L'interprétation a fait grand plaisir et a été fort applaudie.

— Mlle Florence Brimson, une artiste canadienne d'avenir, a chanté dernièrement avec un grand succès au Théâtre Mondain, un acte de *Roméo et Juliette* et un acte de *Faust*, avec les artistes de l'Opéra. Ces diverses scènes ont été jouées en costumes.

Les artistes présents ont vivement félicité Mlle Brimson.

— Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a mis gracieusement à la disposition du comité Chopin la salle du Conservatoire pour le grand concert qui sera donné, le dimanche 16 mai, à trois heures, au profit d'un monument dont l'érection se fera à Paris en mémoire du célèbre compositeur.

MONTPELLIER. — Notre ville a eu l'insigne honneur de posséder Massenet pendant quelques jours. La population lui a fait un accueil enthousiaste : musiques militaires, orchestres symphoniques, orphéons et harmonies ont défilé sous les fenêtres de son hôtel, soulevant à chaque sérénade de chaudes acclamations en l'honneur du maître vénéré dont s'honore l'art musical français.

Le théâtre ne pouvait rester en arrière et a organisé un spectacle de gala pour fêter la présence de l'illustre compositeur : on a donné la *Narrative* et *Thaïs* avec le concours de M. Delmas de l'Opéra.

Massenet avait lui-même réglé les répétitions et apporté quelques modifications à la mise en scène. Cette soirée n'a été qu'un long triomphe pour lui, et lorsque, à la fin du spectacle, devant les rappels adressés aux artistes, Delmas a désigné du doigt la loge où se trouvait le maître, alors des acclamations sans fin ont retenti, un frisson d'émotion a couru dans la salle, cette émotion spéciale qu'on éprouve quand on a le bonheur de voir de près une personnification du génie.

Comme le public, Massenet a dû être content de l'interprétation que MM. Granier et Dubois,

les sympathiques directeurs de notre première scène, lui avaient présentée. M. Delmas est l'artiste complet et parfait : la voix est d'un beau timbre et homogène, la diction nette et irréprochable, le jeu est intelligent ; tout ce que nous pourrions d'ailleurs dire ne donnerait qu'une faible idée de son talent.

BORDEAUX. — La Société Ste-Cécile vient de clôturer sa saison de concerts symphoniques par un brillant festival, auquel prenaient part MM. Francis Planté et Vincent d'Indy.

Le grand pianiste s'est fait entendre successivement dans le 5^e Concerto, de Bach ; la *Fantaisie avec chœur*, de Beethoven ; les *Variations Symphoniques* et les *Djians*, de C. Franck, et la *Symphonie montagnarde*, de V. d'Indy, dont la finale a été bissée. Le jeune maître était venu diriger cette dernière œuvre, ainsi que la *Forêt enchantée*. Le reste du programme était dirigé par M. Gabriel Marie, chef d'orchestre de la Sainte-Cécile.

Rappelons que, au cours de cette saison, il aura été donné, en première audition : *Antar*, de Rimsky-Korsakoff ; 2^e *Symphonie*, de Borodine ; *l'Enterrement d'Ophélie*, de Bourgault-Ducoudray ; le *Cœur d'Hjalmar*, de M. Lutz ; les *Landes*, de G. Repart, la *Belle au bois dormant*, de G. Hue ; la *Symphonie en si bémol*, de E. Chausson et la *Vie du Poète*, de G. Charpentier, ce qui constitue une importante campagne de décentralisation, dont on sera redevable à l'activité de M. Gabriel-Marie et du Comité de la Sainte-Cécile.

LONDRES L'ALHAMBRA, le doyen des Music Halls de Londres et sans contredit le plus beau de tous les théâtres anglais, vient de subir des changements d'architecture qui ont encore embelli ce superbe établissement mauresque. Les recettes, sous la direction du général Alfred Moul, assisté par M. Douglas Cox, ne font aussi que croître et embellir, et les dividendes augmentent chaque année, nonobstant certains " numéros " qui sont rétribués, comme le signor Fregoli par exemple, à raison de \$1,800 par semaine ! Mais en revanche, Fregoli représente une multiplicité de " numéros, " car seul, il joue sept rôles dans son opérette intitulée *Dorotea*, et dans une heure, il accomplit la tâche phénoménale de changer soixante fois de costume et de rôle. Ajoutez à cela qu'il est doué d'une voix agréable et ventriloque, que ses imitations des grands maîtres sont en tout point fidèles, et vous aurez une idée de l'originalité de son programme. Fregoli est une trouvaille, et je félicite M. Moul de lui avoir fait faire ses débuts en Angleterre.

Le ballet des Tziganes continue à attirer des foules à l'Alhambra, de sorte que la date de la création du nouveau ballet de Sir Arthur Sullivan n'est pas encore annoncée. Les cent ballets de M. Jacobini ont tous été difficiles à déloger ; ce sont des ballets : " J'y suis, j'y reste. "

MANCHESTER. — Le Collège Royal de Musique de cette ville a donné le 2 avril, le concert mensuel des élèves avec un grand succès.

Le programme, très compliqué, comprenait des sélections des principaux maîtres, notamment Liszt, Mendelssohn, Mozart, Bizet,

Haydn, Chopin, Flotow, Vieuxtemps etc. Ce concert a été fort bien exécuté et a remporté un grand succès.

BERLIN La vieille musique française, si fraîche, si pimpante, est encore fort appréciée dans le pays de Wagner. C'est ainsi que, ces jours derniers, l'Opéra de Berlin a repris et monté avec un soin raffiné *le Maçon*, d'Auber.

— L'Empereur assistait à cette représentation et y est resté jusqu'à la fin. Il avait l'air de s'amuser plus qu'un roi, riait, applaudissait, et, de tout cet hiver, n'a certainement jamais eu l'air de meilleure humeur.

— La Singakademie, sous la direction de M. Siegfried Ochs, vient de redonner le *Franciscus* de M. Edgard Tincl, dont le succès a été considérable. L'œuvre n'avait jamais été donnée dans la capitale allemande avec une telle perfection chorale et orchestrale, et l'impression produite a été profonde.

Au théâtre grand-ducal de Schwerin on vient de jouer un opéra inédit de M. Fritz Reutzer pour les paroles et de M. Conrad Schroeder pour la musique. Le titre de cet ouvrage est assez bizarre : *Tu as remporté la casserole*. Le succès a été très grand.

— Devant l'Empereur et sa cour, le comte Zichy a exécuté plusieurs morceaux de son opéra *Alar*. Sur l'ordre de Guillaume II, cet ouvrage a été mis à l'étude immédiatement.

DRESDE.— M. Henry Marteau, représentant spécial pour l'Europe du *Sony Journal* de Détroit (Michigan), est de passage en cette ville. Il vient de faire en France et en Suisse une superbe tournée, dont voici les principales étapes : Amiens, Chalons sur Marne, Reims, Marseille, Montpellier, Bayonne, Neufchâtel, la Chaux de Fonds, Nancy, Metz, Bar le Duc, Belfort, Mulhouse. Partout M. Marteau a reçu un accueil sympathique et chaleureux.

VIENNE La *Déesse de la Raison*, dont je vous ai parlé naguère, était attendue impatiemment ici. Cette opérette en trois actes de M. J. Strauss est admirablement traitée au point de vue musical. Le libretto de MM. Willner et Buchbinder était pourtant loin de servir l'inspiration du compositeur, car jamais on ne vit tel ramassis de banalités.

La partition est délicieuse. A citer particulièrement le chœur des hussards du premier acte, la finale du second et les très fins duos des deuxième et troisième actes. L'action se déroule dans des décors très jolis et les costumes sont tout à fait soignés.

On a beaucoup regretté que le célèbre compositeur, âgé de soixante-douze ans, n'ait pu, pour cause de maladie, assister au triomphe de sa dernière œuvre.

— L'Intendance impériale et royale a résolu, en ce qui concerne l'Opéra, de ne plus accorder aux artistes des appointements fixes. Il les paiera à la soirée. Cette résolution a été provoquée par les trop fréquentes absences des chefs d'emploi. La direction garantira dorénavant à chaque étoile un certain nombre de représentations par mois ; mais, les seconds rôles seront engagés à la saison, comme par le passé.

— A l'Opéra impérial, franc succès pour un petit ballet *Pierrot sentinelle*, scénario de MM.

Willner et Hansreiter, musique d'un compositeur qui signe du pseudonyme : A. Clairon.

— Les transformations partielles qui seront exécutées au Burg-Theater en vue de l'acoustique coûteront 500,000 francs. Les travaux seront commencés incessamment.

LA HAYE.— *Hérodiade*, de Massenet, jouée par la troupe d'opéra français, a obtenu un véritable triomphe. Une salle comble a acclamé cette œuvre magistrale. Il y a eu pour tous les artistes des rappels frénétiques, surtout pour Mlle Lloyd, une Salomé remarquable, et M. Chais, un Hérode superbe ; Mlle Lloyd s'est vraiment surpassée, et sa voix de faucon si pleine et généreuse a soulevé la salle entière.

Mlle Lloyd a chanté délicieusement *Carmen*. Nous n'oublierons de longtemps le charme sous lequel la chanteuse nous a tenus toute la soirée. Sa personnalité et son jeu rehaussaient encore le plaisir qu'on éprouvait à l'entendre, malgré le costume que l'on dit copié sur celui d'Emma Calvé et qui ne lui sied guère.

Correspondance d'Amérique

NEW-YORK La saison supplémentaire d'opéra s'est terminée au Metropolitan Opera House par un concert qui avait attiré une foule énorme. Un dernier désappointement était réservé au public : Mme Calvé devait se faire entendre trois ou quatre fois dans la soirée, mais au début du concert on est venu annoncer qu'elle était souffrante. Les autres artistes figurant au programme se sont prodigués pour faire oublier l'absence de Mme Calvé, et les spectateurs leur ont tenu compte de leur bonne volonté en les applaudissant chaleureusement et en les rappelant plusieurs fois.

Mme De Vere a chanté un air du *Pardon de Ploërmel*, l'air de Micaëla au troisième acte de *Carmen* et, comme bis, la Berceuse de Gounod. M. Salignac s'est fait entendre avec succès dans la romance de *Mignon*, qu'on lui a fait recommencer, et dans le duo du crucifix avec M. Plançon, qu'on a bissé également. Auparavant M. Plançon avait chanté, aux applaudissements de toute la salle, la cavatine de *Nabuchodonosor*, qu'il a dû faire suivre des Rameaux et des Deux grenadiers. Enfin M. Bispham a dit avec goût plusieurs morceaux et romances, entre autres le Roi des Aulnes, de Schubert, et une vieille ballade anglaise. L'orchestre a exécuté, sous la direction de M. Seidl, des fragments de l'*Arlesienne*, les airs du ballet du *Cid*, l'ouverture de *Tannhäuser* et le Rêve après le bal, qu'on a bissé.

— Il y avait beaucoup de monde au Metropolitan Opera House, à l'occasion de la représentation extraordinaire donnée au profit de Mlle Abbey, la fille de M. Henry E. Abbey, et qui a produit près de \$10,000 pour la bénéficiaire. Tous les artistes de la troupe se trouvant encore à New York avaient généreusement offert leur concours pour cette représentation ; mais il était dit que la dernière soirée d'opéra ne se passerait pas sans quelque déception, comme il y en a eu tant cette saison, et deux fois le régisseur a dû se présenter devant le public pour annoncer la suppression d'une scène par suite de l'indisposition ou de la fatigue d'un chanteur.

Le spectacle a commencé par le troisième acte de *Roméo et Juliette* chanté par Mlles Engle, Besina, Bauermeister, MM. Jean et Edouard de Reszké, Plançon, Bars, De Vries et Viviani. On a surtout applaudi M. Jean de Reszké dans l'air : "O jour fatal", et on l'a rappelé plusieurs fois après la chute du rideau.

Ensuite est venu le deuxième acte de *Carmen*, dans lequel il a fallu couper la scène et les couplets du toréador, M. Lassalle ayant été pris, à son arrivée au théâtre, d'une extinction de voix presque complète. Il est venu saluer le public dans son costume d'Escamillo, en même temps que le régisseur expliquait qu'il était dans l'impossibilité de chanter. Mme Calvé et M. Salignac se sont partagé les applaudissements et les rappels à la fin de l'acte de *Carmen*, et Mme Calvé a reçu plusieurs bouquets.

Le premier tableau du *Cid* a valu des bravos chaleureux à Mme Litvinne, a fort bien chanté l'air : "Pleurez, pleurez mes yeux," ainsi que le grand duo avec M. Jean de Reszké. Elle est venue saluer l'assistance qui lui a fait une ovation et lui a envoyé des fleurs et une grande couronne.

La soirée s'est terminée par la scène de la prison, de *Mefistofele*, avec Mme Calvé, MM. Ceppi et Plançon. On a vivement applaudi ces trois artistes, et on a fait revenir cinq ou six fois Mme Calvé, qui a dû serrer la main à beaucoup de spectateurs groupés à l'entrée de l'orchestre, près de la porte s'ouvrant sur les coulisses.

— Le 23 avril, au Carnegie Hall, un magnifique concert a été donné par MM. Nahan Franko, Raphaël Joseffy et Charles Grégorowitsch, soutenus par un orchestre de cent musiciens. Au programme, des sélections de J. S. Bach, Joachim A. Arenski, F. Liszt, Joh. Brahms, P. de Sarasate et R. Wagner.

Ce programme, très bien choisi, a été magistralement exécuté et la nombreuse assistance n'a pas ménagé l'expression de son enthousiasme.

Au No 5 du programme, savoir, les Danses Hongroises de Brahms, un panier, un cheval et une couronne en fleurs naturelles, ont été présentés à M. Franko, aux applaudissements du public. Le concerto No 4 a été bissé.

En somme, succès colossal.

NOUVELLE-ORLEANS.—La dernière saison d'opéra qui a duré trois mois et demi, a été fort brillante. La musique française est goûtée plus qu'aucune autre dans ce coin de l'Amérique.

Hamlet, *Sigurd*, l'*Africaine*, *Carmen*, *Caratteria Rusticana*, la *Narraraise*, ont valu à leurs interprètes un succès sans précédent. M. Henri Albers a été particulièrement fêté ici. La troupe d'opéra nous a quittés pour se rendre à San Francisco, où le meilleur accueil lui est certainement réservé.

CHURCH POINT.—Le mois dernier, à l'occasion de la fête du R. P. Supérieur, les élèves du Collège Ste-Anne ont donné une magnifique soirée dramatique et musicale, où nous remarquons au programme : L'ouverture de la *Norma*, une fantaisie sur la Fille du Régiment, piano, et une partie dramatique fort amusante.

M. Victor Vermette, élève de M. Perrault, organiste de Ste-Brigide de Montréal, a été nommé organiste et directeur du chœur de St-Henri, en remplacement de M. Renaud.

SOIREE ET CONCERTS

SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE

La Société Philharmonique de Montréal a donné au Windsor Hall les 7, 8 et 9 avril la série annuelle de ses *concerts-festivals*.

Elle débutait mercredi, le 7 avril, par l'oratorio de Max Bruch "Arminius" avec Mlle Joséphine Jacoby (Prêtresse), M. Barron Berthald (Siegmund) et M. Homer Moore (Arminius) comme solistes. Cette œuvre est assurément l'une de celles que la Société Philharmonique peut inscrire avec succès au répertoire de ses concerts. Le Chœur des Romains, dans la première partie, et plus loin, le "Battle Song" ont été donnés avec la vigueur et l'ampleur sonore qui conviennent à ces deux numéros de l'œuvre. M. Homer Moore, est remarquable par la diction et le sentiment dramatique. Mlle Jacoby et M. Berthald ont de la voix, de la correction et du style.

Sauf les Nos 7 et 10 de la partition, que l'on a cru devoir supprimer, l'ouvrage a été donné en entier. Cette soirée était dirigée par M. Guillaume Couture.

Le lendemain, concert en matinée, par l'orchestre de M. Mollenhauer. Le programme comportait des numéros du plus haut intérêt, entre autres choses : la *Symphonie Inachevée* de Schubert, la toujours intéressante *Danse Macabre* de Saint-Saëns et le superbe poème symphonique de Liszt : "Les préludes."

Dans la soirée, *Marie Magdeleine* de Massenet et la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. L'exquise partition du maître français a été interprétée, tant par le chœur et les solistes que par l'orchestre, avec le plus grand souci des nuances et de la délicatesse des contours. A part un léger abaissement du diapason des voix, dans les nombreux endroits où l'orchestre laisse à elle seule la partie vocale, les attaques, l'équilibre des parties ont été généralement irréprochables. Mlle Jacoby est un contralto très agréable et d'une parfaite égalité. Mme Dunton-Wood, soprano, possède une voix d'un charme très pénétrant, et, dans le lamento de Marie Magdeleine au tombeau du Sauveur, a produit une impression particulièrement saisissante. Le rôle de l'Évangéliste, substitué parfois à celui du Sauveur, était confié à M. Berthald, dont la voix de ténor est toujours fraîche et bien posée, et qui a su se pénétrer de l'œuvre voulue. Enfin, M. Homer Moore s'est, dans le rôle de Judas, montré comme toujours très intelligent et très artiste.

Par l'exécution de la *Neuvième Symphonie*, ce colossal chef-d'œuvre dont l'audition a décidé plus d'une vocation musicale (entre autres celles de Berlioz et de Wagner), le *Boston Festival Orchestra*, invité par la Société Philharmonique a prouvé ce que peut produire de fini comme interprétation l'habitude de l'ensemble chez des musiciens qu'unit un sincère amour de l'art.

Le chœur, malgré l'énorme difficulté de l'exécution (car l'on sait que Beethoven traitait les voix un peu comme des parties instrumentales), a été enlevé avec une ampleur, une précision d'attaque et une verve admirables. C'est que, en effet, M. Mollenhauer avait sous ses ordres des choristes bien préparés par le directeur de la Société.

Le *Tannhäuser* de R. Wagner terminait la série des concerts. L'exécution nous en a paru inférieure peut-être à celle de l'année dernière. Il est vrai que cette œuvre, venant en dernier lieu, a pu se ressentir quelque peu de la fatigue causée par les trois concerts précédents. A noter dans les chœurs peu de fermeté et de décision dans les entrées. Mme Magnus-Bostelle chantait les deux rôles de Vénus et d'Elizabeth, M. Berthald, dans celui de Tannhäuser, s'est soutenu sans défaillance ; c'est un artiste sur lequel on peut compter. Les autres solistes étaient MM. Conrad Behrens, E. Lebel, R. W. Crompton, Roland Paul, T. Marshall Williams, Mrs A. G. Parker.

Disons en terminant que la Société Philharmonique réalise depuis quelques années au milieu de nous une œuvre décisive au point de

vue de l'initiation du public des concerts aux grandes œuvres du répertoire moderne. Aussi nous permettrons-nous de dire à ceux qui lui reprochent de ne pas produire exclusivement des artistes canadiens, qu'ils nous paraissent ignorer ou méconnaître les intérêts véritables de l'art. Pour le moment, prétendre aborder tout avec nos seules ressources serait peut-être chimérique. — et à plusieurs points de vue, notamment le point de vue financier. En attendant que le temps soit venu de former à Montréal des orchestres permanents, composés uniquement d'artistes sérieux, aimant leur art et bien disciplinés, nous ne voyons pas que nous ayons à perdre en recourant aux talents étrangers. Ces concerts créent petit à petit un véritable besoin. Du besoin à la demande, il n'y a pas loin. Il ne reste plus qu'à attendre l'offre.

A. F.

LE PARADIS PERDU

Décidément, nos musiciens et nos amateurs français ne se refusent plus rien. Non contents de nous donner de la musique des grands maîtres dans les églises, les voici maintenant qui viennent de nous faire entendre en concert une œuvre de tout premier ordre.

Le *Paradis Perdu*, comme son titre le fait prévoir, est un drame-oratorio de haute envolée, de facture passablement compliquée, malgré son apparente simplicité, et, en dehors de toute considération artistique, il a fallu un effort très vigoureux et très intelligent pour monter et mettre au point un ouvrage de ce genre, qui présentait de réelles difficultés. Ce qui tend à démontrer une fois de plus que *labor improbus, omnia vincit*.

Eh bien ! le succès de la première audition du *Paradis Perdu* a été tel, que l'immense salle du Monument National était archi-comble, ce qui prouve que *deux mille* personnes au moins sont allées entendre l'œuvre de M. Théodore Dubois. Concluez !...

Nous nous bornerons à faire quelques observations sur l'interprétation de l'ouvrage de l'illustre directeur du Conservatoire de Paris.

Nous regrettons que l'administration de la *Société Chorale Française*, redoutant beaucoup trop l'indifférence du public, ait cru devoir transporter au concert un crime de lèse-musique, dont nos maîtres-de-chapelle sont généralement coutumiers : se passer de la partition de l'auteur du *Paradis Perdu* et y substituer une orchestration bâtarde, d'une désolante maigreur.

Le succès financier du concert du 27 avril dernier est bien de nature à bannir pour jamais pareille crainte, et nous sommes assurés qu'au prochain concert de la *Société Chorale*, pareille anomalie ne se renouvellera pas ; le problème financier une fois résolu, la nouvelle société va pouvoir se lancer dans une voie purement artistique.

Il y a dans cette solide et poétique partition de M. Dubois, un grand nombre d'épisodes d'une rare valeur et du plus haut intérêt artistique. Dans la première partie, pour citer rapidement, le chœur des Séraphins, auquel les choristes ont donné toute la délicatesse voulue, et le grand chœur final, solide morceau d'école que l'on a chanté de façon magistrale : dans la seconde, le chœur des damnés et l'air de Satan ; dans la troisième, le suave duo d'Adam et d'Eve, la scène de la tentation et l'air de triomphe de Satan, qui a été si bien compris de l'auditoire, que M. Saucier a du le répéter ; enfin, dans la quatrième, la prédiction de l'Archange, le récit du Fils et le grand chœur final que les chœurs, maintenant tout à fait à l'aise, ont crânement enlevé.

L'ensemble de l'interprétation n'a laissé rien à désirer. Mlles Gérin-Lajoie et Terroux se sont montrées en très grands progrès dans leurs rôles importants ; avec une crainte salutaire des adulations, il n'y a pas à en douter maintenant, elles deviendront chanteuses de premier ordre. M. Comtois, doué d'une jolie voix toute imprégnée de chaleur, fait un Adam fort acceptable ; voilà un jeune homme qui pourra se tailler une belle carrière.

Le public aime beaucoup entendre M. Saucier, qui est certainement son chanteur favori : baryton léger, le caractère du rôle de Satan lui convenait médiocrement ; il y a cependant déployé beaucoup d'intelligence, et sa vocalisation, dans l'air de triomphe a été irréprochable, pleine de sûreté et d'exactitude. Enfin, dans les rôles secondaires, MM. Brasseur, Clément, Lavoie et Masson se sont rendus très intéressants. Bref, à part la mauvaise sonorité de l'orchestre, l'ensemble était plus que suffisant, presque parfait et ce premier concert de la *Société Chorale*, superbement dirigé par M. Alex. Clerk, méritait à tous égards l'énorme succès que lui a fait un public enthousiasmé.

Fait à signaler, tous les artistes qui ont pris part à cette première du *Paradis Perdu* demeurent à Montréal. Pourquoi, alors, ces importations coûteuses que nous imposent d'autres Sociétés ? Le résultat obtenu par M. Alex. Clerk est donc la meilleure preuve que dans notre société canadienne française on aime la musique et l'on est capable d'arriver à produire quelque chose de très bien.

La *Société Chorale*, si le zèle de ses membres ne se refroidit pas, est destinée à occuper une place d'honneur dans l'histoire de la musique de notre pays et, maintenant qu'elle a essayé le premier feu de la critique, elle peut, sans hésitation, continuer sa marche ascendante vers la perfection : avec les éléments qui la composent, elle pourra bientôt rivaliser avec ses aînées, les éclipser même. C'est ce que nous lui souhaitons de tout notre cœur.

A. F.

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

A la salle Windsor, nous avons eu le plaisir d'entendre les jeunes élèves de notre excellente Société artistique canadienne, pépinière de nos artistes futurs.

Au programme douze numéros différents : un chœur de Mendelssohn, très bien rendu, un duo de piano par Mlles Alexina Prévost et Bernadette Renois, bien apprécié du public, un air d'Etienne Marcel, par Mlle Mary Calder. Cette jeune personne a été très applaudie. Mlle Eugénie Fortier a déjà un réel talent de violoniste, Mlle Mary Brophy possède une voix agréable qu'elle conduit très bien et Mlles Adeline Marier, Annie Fortier, Eva Plouf et Rosalie Lalonde sont des élèves qui font le plus grand honneur à leur professeur de piano.

M. Henri Arnoldi a joué du violon avec une sûreté de touche et un sentiment des nuances qui nous donnent le meilleur espoir pour son avenir.

Mlle Anna Landry a été fort applaudie après avoir chanté l'air de Dinorah, du Pardon de Ploërmel, et ce n'était que justice.

Ce second concert prouve au moins deux choses : Tous les progrès faits depuis l'année dernière et par conséquent tout le mal que se donnent les professeurs de notre conservatoire. Il prouve aussi l'intérêt que porte le public à l'entreprise, car il y avait foule à la salle Windsor et l'auditoire était des plus sympathiques.

M. Chs Labelle dirigeait les chœurs, Madame C. Bourdon était au piano.

Tous nos compliments au directeur du Conservatoire, M. Edmond Hardy. Personne n'ignore le mal qu'il se donne, et tout le monde est heureux de le voir si bien récompensé de ses efforts. Il est habilement secondé par des professeurs bien connus qui sont M. Oscar Martel pour le violon, M. Achille Fortier pour le chant, M. Charles Labelle pour le solfège, M. Arthur Letondal pour le piano.

CONCERT DES JEUNES AVEUGLES

Le chroniqueur qui devait nous analyser ce concert nous ayant fait défaut au dernier moment, nous avons le regret de ne pouvoir en donner de compte-rendu à nos lecteurs. Ce concert a été fort remarquable et fait le plus grand honneur à M. J. D. Dussault et à M. Ed. Lebel qui avaient bien voulu rehausser l'éclat de ce beau concert en prêtant leur gracieux concours. Lui aussi, le public, ne leur a pas ménagé ses applaudissements. Et c'était justice.

INSTRUMENTS

TEMOIGNAGES FLATTEURS

Nous publions ci-dessous une nouvelle appréciation parisienne du piano Pratte.

M. Herburger, de la célèbre maison "Schwander," la plus grande fabrique qui existe de mécaniques pour pianos, ayant reçu un instrument sortant des ateliers de la Compagnie de Pianos Pratte, écrit ce qui suit :

PARIS, le 23 janvier 1897.

MONSIEUR,

Pendant les deux jours que le piano "Pratte" est resté dans notre maison, lors de son arrivée de Montréal, je l'ai montré à quelques-uns des principaux fabricants de pianos de Paris. Ils ont été tout simplement émerveillés, non-seulement des sons magnifiques de l'instrument et du toucher agréable et fin qu'ils constataient, mais encore de la construction soignée au plus haut point, à laquelle ils ne s'attendaient guère.

L'un d'entre eux, qui était membre du jury en 1889, n'en revenait pas qu'il existât en Canada une fabrique de pianos produisant des instruments d'une telle valeur.

Si M. Pratte avait été caché dans un petit coin, il se serait sauvé pour ne pas écouter les compliments qui pleuvaient sur son compte. Je crois que M. Pratte apprendra avec plaisir l'impression produite par son piano sur les fabricants français.

(Signé) J. HERBURGER, FILS.



Le *Monde Musical*, de Paris, parlant des pianos Pratte, s'exprime comme suit :

"M. Pratte est un facteur de pianos très remarquable. Si nous donnons ce qualificatif à notre confrère, c'est en connaissance de cause, car nous avons vu un très beau piano droit sortant de ses ateliers et qu'il a envoyé à Mlle Cartier pendant son séjour en France. C'est un grand cordes croisées de 1 m. 48 de hauteur, il est construit avec cadre en fer, et sa mécanique, de modèle spécialement construit pour la maison Pratte, très bien établie, sort de chez MM. Herburger-Schwander et fils, de Paris."

"M. Pratte, homme de beaucoup d'expérience et doué d'un esprit très observateur, a employé tous les moyens de construction nécessaires pour que ses pianos résistent au terrible climat canadien et nous croyons qu'il a réussi. La sonorité est très belle ; le toucher, léger à souhait, malgré la longueur des prolonges. M. Pratte, qui est presque le seul facteur du Canada, ne construit encore que des pianos droits, mais le spécimen que nous avons pu examiner est fort curieux et nous adressons tous nos compliments au facteur."

LE CANADA AU MEXIQUE

M. L. E. N. Pratte, de la Compagnie de Pianos Pratte, est de retour d'un voyage de deux mois au Mexique, où il est allé établir une succursale de la maison qu'il dirige.

Un des principaux comptoirs de musique de Mexico, après un examen minutieux du piano Pratte, s'est chargé de le faire connaître au Mexique. A en juger par l'impression favorable produite sur les musiciens de Mexico, le piano Pratte ne tardera pas à être aussi apprécié au Mexique qu'il l'est déjà au Canada et en Europe.

M. Pratte a profité de son séjour dans l'Amérique Centrale pour faire un choix des plus beaux bois du pays, et les amateurs pourront, sous peu, admirer ces bois transformés en caisses de pianos des plus riches.

LE BOIS POUR LES PIANOS

Le bois employé dans la fabrication des pianos, possède une valeur proportionnelle à sa netteté et à sa pureté. Un piano parfait doit être construit d'un bois absolument sain et de différentes essences, suivant les exigences de la fabrication de l'instrument.

La variété de qualité des divers arbres dépend des conditions du sol et de l'atmosphère.

L'endroit où pousse un arbre a beaucoup à faire dans la qualité de son bois. Dans les hautes montagnes, les arbres grandissent lentement, par suite de la sécheresse du sol et de la raréfaction de l'air, tandis que, dans les terrains plus bas, la croissance est plus rapide, en raison de l'humidité qui y prévaut.

Le grain du bois des arbres provenant de terrains élevés est dur, fin, serré et absorbe moins l'humidité. Pour cette raison, ces arbres sont les meilleurs que l'on puisse employer dans la fabrication des pianos.

Les arbres, comme les hommes, grandissent et gagnent en vigueur pendant un temps ; mais, arrivés à un certain âge, bien que gagnant encore en volume, ils perdent de leurs forces, lorsqu'ils ont dépassé une certaine période. C'est ainsi qu'en choisissant des arbres d'un âge convenable, on obtient un bois plus souple et plus fort, deux qualités essentielles pour la solidité et la sonorité d'un piano. Il est aussi très important que la coupe du bois se fasse en temps propice, car, s'il en était autrement, il perdrait une partie de ses qualités.

Reconnaissant l'importance de choisir le bois dans de bonnes conditions, M. Pratte, gérant de la Compagnie de Pianos Pratte, surveille personnellement, chaque année, la coupe des bois employés dans la construction du piano Pratte et la maison est alors sûre que ces bois ont poussé dans un terrain propice, sont d'un âge convenable et ont été coupés au moment voulu.

La maison Pratte est probablement la seule fabrique de pianos qui apporte un si grand soin au choix des bois et le fait mérite d'être signalé.

CURIEUX INSTRUMENTS DE MUSIQUE

On peut voir dans la vitrine du magasin de pianos Pratte, 1676 rue Notre-Dame, deux curieux instruments de musique, peut-être les seuls du genre en Canada. Ce sont des mandolines en usage au Mexique, chez les Indiens de la Côte du Pacifique, qui ont ingénieusement employé la peau de l'*armadillo* et l'écaille de la tortue ayant toutes deux la forme du dos de la mandoline. Sur ces caisses sonores improvisées ont été appliquées la table d'harmonie et les autres parties de l'instrument.

Comme effet musical, ces instruments supportent convenablement la comparaison avec d'autres du même genre et de fabrication moins primitive.

A Bruxelles, il s'est constitué une nouvelle Société musicale chorale qui, sous le titre d' "Association des chanteurs de Saint-Boniface," et sous la direction de M. Carpay, maître de chapelle, se propose de donner des auditions choisies de musique sacrée catholique.

Pendant que Donizetti était à St-Petersbourg, il fut invité à venir donner un concert devant l'Empereur Nicolas.

Pendant l'exécution d'un morceau, l'Empereur se mit à causer avec l'un des princes de sa suite. Donizetti arrêta de suite le concert.

— "Pourquoi interrompez-vous ce morceau ?" demanda l'autocrate.

— "Sire, répondit-il, quand l'Empereur parle, tout le monde doit se taire !"

Les Freres de Reszké

DEUX DES PLUS GRANDS ARTISTES LYRIQUES CONTEMPORAINS



Edouard de Reszké



Jean de Reszké



Salon particulier des MM. DE RESZKE
(avec l'Eolien)

On peut examiner un Eolien semblable à celui des MM. de Reszké, aux salles de la Compagnie de Pianos Pratte, 1676 rue Notre-Dame.

LISTE MENSUELLE DES

PIANOS D'OCCASION

Les Pianos suivants pris en échange pour des **PIANOS PRATTE**, ont tous été réparés. Plusieurs sont comme neufs, d'autres valent moins, cependant le **PRIX** de chacun a été **RÉDUIT** de manière à ce que ce soit pour l'acheteur une **BONNE OCCASION**. La plupart sont encore supérieurs comme qualité à une foule de Pianos neufs communs.

PIANOS DROITS

Cable de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, en parfaite condition, payable \$20 comptant et \$7 par mois.....	\$225
Peek & Son de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, en excellente condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.....	\$200
Newcombe de Toronto, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, caisse en noyer, aussi bon que neuf, payable \$25 comptant et \$8 par mois.....	\$190
Alexandre de Paris, 7 octaves. Très belle caisse et en parfait ordre, payable \$25 comptant et \$8 par mois.....	\$175
Kilgour de Hamilton, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Caisse noire, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$8 par mois.....	\$160

PIANOS CARRÉS

Knabe de Baltimore, 7 $\frac{1}{2}$ octaves, 3 cordes, caisse bois de rose naturel, pieds richement sculptés, en parfaite condition, 4 coins ronds, payable \$15 comptant et \$7 par mois.....	\$225
Wheelock de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves, pieds sculptés, très bon son, en excellente condition, payable \$15 comptant et \$5 par mois.....	\$175
Heintzman 7 octaves. Caisse noire, pieds sculptés, comme neuf, payable \$10 comptant et \$5 par mois.....	\$150
Laurent, Laforce & Cie de Montréal, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. En bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois.....	\$125
Schiedmayer 7 oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$10 comptant et \$4 par mois.....	\$85
Barmore 7 octaves. En bois de rose, pieds octogones, payable \$10 comptant et \$3 par mois.....	\$55

Chacun des instruments ci-dessus sera repris en échange et au même prix, dans l'espace de deux ans, accidents exceptés. Au cas où vous désireriez vous procurer un de ces pianos **ne tardez pas**. Si vous demeurez à la campagne, écrivez nous, nous vous enverrons l'instrument que vous aurez choisi, et s'il n'est pas tel qu'indiqué ou ne vous donne pas satisfaction, vous pourrez nous le renvoyer à nos frais. Nous faisons ce genre d'affaires depuis **plus de vingt ans** et jusqu'ici nous avons toujours **contenté notre clientèle**.

❖ ORGUES ❖

Nous gardons toujours en magasin un **assortiment considérable et varié d'instruments** dans tous les styles pour **CHAPELLES et SALONS** des meilleures marques telles que :

VOCALION à 2 claviers et pédalier.
DOMINION à 2 claviers et pédalier.

DOMINION à un clavier.
MASON & HAMLIN à un clavier.

BERLIN à un clavier.
Orgue à clavier transpositeur.

Dans tous les Prix. Catalogues illustrés et liste de prix expédiés sur demande.

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

Dominion 5 octaves, 10 jeux, 16 registres, belle caisse avec tuyaux dorés, très puissant et très beau son, en parfaite condition, convenable pour chapelle ou petite église....	\$175	Doherty 5 octaves, 5 jeux, 10 registres, jolie caisse haute, en excellente condition.....	\$60
Smith 5 octaves, 6 jeux, 10 registres, caisse haute, son puissant, en bonne condition.....	\$75	Dominion 5 octaves, 3 jeux, 7 registres, en bonne condition....	\$40

Comme nous n'employons pas d'agents, prière de s'adresser directement à

LA CIE DE PIANOS PRATTE, - 1676 Rue Notre-Dame, - MONTREAL.

Escompte libéral au comptant.—Pianos à Louer.

Horloge à Musique Symphonion....

BREVETE ET PATENTE DANS TOUS LES PAYS

Le Symphonion est la seule boîte musicale dont les disques sont indestructibles.

Le Symphonion est universellement reconnu pour être supérieur à tous les autres produits similaires comme volume et pureté de son.

Le Symphonion possède des parties interchangeables manufacturées avec le meilleur matériel. Toutes les réparations peuvent être faites avec moins de temps et moins de dépenses que pour n'importe quel autre boîte à musique.

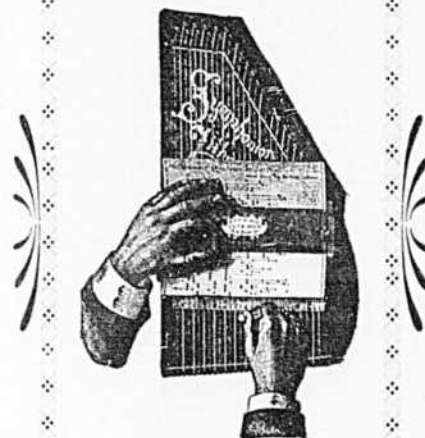
Le Symphonion est manufacturé dans 70 différents styles. Le catalogue de musique contenant environ 5000 airs populaires ou sacrés peut être envoyé sur demande.

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

WM. R. GRATZ & CO.,

SYMPHONION CITHARE

LA DERNIÈRE MERVEILLE MUSICALE



N'importe qui peut jouer de mémoire sur cet instrument, sans connaître aucune note ou avoir aucune instruction musicale, par le moyen de planches de musique perforées que l'on peut changer à volonté.

Tous les Airs peuvent être exécutés.

Cie de PIANOS PRATTE, Agent, Montréal.

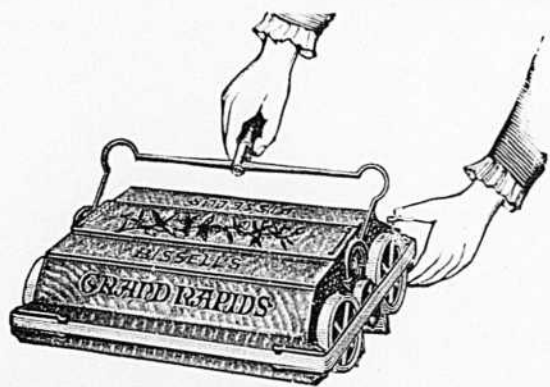
SEULS AGENTS POUR LA **SYMPHONION MFG. CO.**
Bureau: 18 E. 14e r. New-York. Man: 412 O. 13e r. New-York.

Balais à Tapis

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

SECHOIRS A RIDEAUX, se ployant

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



CHEZ

L. J. A. SURVEYER

6 Rue Saint-Laurent, - MONTREAL.

Nouveaux procédés Américains pour Plombage de Dents

En Porcelaine et en Verre.

Plus résistant que le ciment, imitant parfaitement la dent.

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



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

EDMOND HARDY



EDITEUR ET IMPORTATEUR

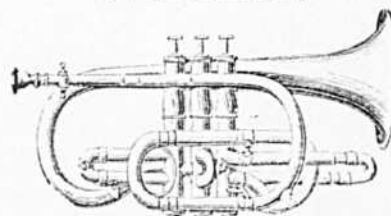
DE MUSIQUE ET D'INSTRUMENTS

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

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

C. MAHILLON

DE BRUXELLES



VIOLONS, MANDOLINES, GUITARES, ETC.

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

No 1676, rue Notre-Dame, MONTRÉAL

... LE ...

PIANO PRATTE

... APPRÉCIÉ PAR ...

Deux Eminents Artistes Parisiens



M. Alexandre Guilmant

Chevalier de la Légion d'Honneur, Président d'Honneur de la Société Académique Musicale de France, Organiste de la Trinité, Paris. Compositeur. Professeur au Conservatoire.

Montréal, 24 septembre 1893.

J'ai trouvé le piano Pratte excellent, le mécanisme est agréable et la sonorité est belle. Les sons se prolongent avec intensité, ce qui est un rare mérite.

(Signé) ALEX. GUILMANT.



M. Eugène Gigout

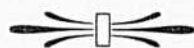
Chevalier de la Légion d'Honneur, Président d'Honneur de la Société Académique Musicale de France, Compositeur, Organiste de Saint-Augustin, Directeur-fondateur de l'Ecole d'Orgue, Paris.

Paris, 63 rue Jouffroy, le 6 janvier 1897.

Le piano Pratte dont j'ai joué l'autre jour m'a tout à fait séduit. La sonorité et le mécanisme de cet instrument sont remarquables ; et, au lendemain d'un long voyage, je n'ai pas été peu étonné de le trouver non seulement en parfait état, mais très d'accord ; cela dénote une facture sérieuse et solide.

Mes sincères félicitations à M. Pratte.

(Signé) EUGÈNE GIGOUT.



Le PIANO PRATTE est fabriqué par

LA COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE

No 1676, rue Notre-Dame

Succursales à
PARIS, LONDRES et MEXICO.

MONTREAL