

L'Etude Musicale

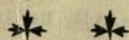
Musique, Chant et Littéraire.

ANNEMENT :

{ Canada \$1.00
} Etats-Unis 1.50 par année. } \$800.00 de PRIMES, voir page 68.

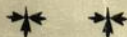
\$2.50 — Valeur des morceaux de musique dans le présent numéro — \$2.50.

GRATIS — Vous pouvez vous procurer un bon Gramophone, un bon Violon, ou un bon Cornet -- GRATIS
VOIR PAGE DES PRIMES



TEXTE- SOMMAIRE

| | Page |
|---|-------|
| M. Albert Chamberland, portrait | 45 |
| Beethoven, portrait et biographie | 47 |
| Paganini, portrait et biographie | 49 |
| M. Edgar Bourget, portrait | 46 |
| Origine de la Gamme Majeur | 65 |
| M. Albert Chamberland | 64 |
| Le Chant: Quatrième Leçon (suite) | 63 |
| Beethoven Pianiste | 47 |
| Musicienne Ambulante | 66 |
| Concert de L'Orchestre National | 65 |
| Récital de M. Alphonse Martin | 50 |
| Récital des Melles Boisvert | 67 |
| Récital de Melle C. Racicot | 46 |
| Récital de Mde Héraly | 46 |
| Episode de la Guerre de 1870 (historique) | 64 |
| Le Héros de la Croix | 65 |
| Le Premier Baiser | 65 |
| La Mutilée de Gravelotte (historique) | 66 |
| Effets de Mai (poésie) | 64 |
| Colonne Professionnelle | 48-49 |
| A Nos Lecteurs | 46 |
| Avis au Public | 46 |



Mr. ALBERT CHAMBERLAND,
Notre jeune Soliste Canadien



MUSIQUE

PIANO

Stradella—Alfred Herlé. 75c
Le Parisien—Polka—XX. 60c

CHANT

Chanson du Printemps. 50c
Vous Aurez Beau Faire et
Beau Dire — H. de Fontenaille. 40c

VIOLON

Zéphyr Caressant — Alexandre Luigine. 25c

Total \$2.50



O. LABELLE
E. LESSARD

Editeurs-Propriétaires

Anciens Numéros:
No. 563 Ave. Mont-Royal
Montréal, P. Q.

Nouveaux Numéros:
301 Ave. Mont-Royal Est
Montréal, P. Q.

L'Etude Musicale

REVUE

MUSICALE et LITTERAIRE

Paraissant le 1er de chaque mois

ABONNEMENT :

CANADA :

Un an..... \$1.25 Six mois..... \$0.65

ETATS-UNIS :

Un an..... \$1.50 Six mois..... \$0.75

Montréal

Un an..... \$1.00 Six mois..... \$0.50

Europe

Un an..... 10 frs. Six mois..... 5 frs.

PAYABLE D'AVANCE

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de l'ancienne.

Pour discontinuer de recevoir ce journal, il faut avoir payé tous ses arrérages.

Les manuscrits, publiés ou non, ne sont pas rendus.

Faire tout envoi d'argent par lettre enregistrée, mandat-poste, bon postal ou mandat d'express.

Adressez toute communication

L'ETUDE MUSICALE

301 AVE. MONT-ROYAL EST, - Montréal, Canada

Avis au public

On peut se procurer les premiers numéros de "L'Etude Musicale" en s'adressant à tous nos agents locaux, mais plus particulièrement aux adresses suivantes :

MONTREAL

Arthur Yon, 94 Ste-Catherine Est.
Mme A. Bélanger, 1376 1-2 Ste-Catherine Est.

M. Desrocher, Coin Papineau et Marie-Anne.

L. N. Guay, 1001 Notre-Dame Ouest.

M. Lahaie, 1097 rue St-Jacques Ouest,

QUEBEC

J. Alf. Guay, 283 rue St-Joseph.

ST-HYACINTHE

C. A. Charpentier.

COTE ST-PAUL

M. Desmarteau, 129 rue Church.

OTTAWA

M. Chs. St-Jacques, 263 rue Water.

Auditions d'élèves

Le concert annuel donné par les élèves de Melle Caroline Racicot, Professeur de Piano, aura lieu jeudi soir le 10 juin prochain dans la salle Y.M.C.A. Ces élèves sous l'habile direction de Melle C. Racicot se feront entendre dans une série de solos, trios, duos à deux pianos etc., et nous pouvons assurer d'avance que cette soirée sera un nouveau triomphe pour leur dévouée professeur.

Les billets se vendant 25 cents seront en vente chez Melle C. Racicot, 197 rue Berri, et le soir même à la porte de la salle.

Aux derniers examens au Dominion College of Music, Melle Virginie Lagacé a obtenue son diplôme de première classe; Melle Cécile Malbœuf, Emma Gauvreau, Yvonne d'Haussy, Eviline Montpetit, diplôme de deuxième classe, Melle Alberta Durocher, M. Ovide Laperrière, diplôme de troisième classe. Tous sont des élèves de Melle C. Racicot, 197 rue Berri.

A nos lecteurs

Nous prenons la respectueuse liberté de vouloir bien leur rendre compte de l'importance du travail que nous leur offrons pour (\$1.00) un dollar. Qu'ils veuillent bien se rappeler que chaque morceau de musique vocale ou instrumentale, chaque étude, note, enfin tout ce qui se trouvera dans "L'Etude Musicale" sera choisi avec soin. Nous conformant autant que possible à tous les goûts comme à toutes les compréhensions, nous donnerons des chroniques, causeries, anecdotes, biographies, etc., qui, sous une forme rendue attrayante, instruisant le lecteur de ce qui se publie, de ce qui se fait, et qui pourra intéresser les lecteurs de "L'Etude Musicale."

Tous les âges, ici, trouveront quelque chose, qui leur sera particulier, l'enfant des conseils sur le Piano, le Chant ou le Violon, qui l'aidera considérablement dans ses études, et les musiciens amateurs de bonne musique, des articles techniques, des nouvelles qui leur seront d'un fructueux profit. Nous ferons remarquer à nos lecteurs, que nous avons créé là une publication à laquelle nous avons donné le plus d'élégance possible, et dans laquelle on ne trouvera jamais rien qui puisse blesser un sentiment quelconque, ni même froisser une susceptibilité.

Nous espérons que nos lecteurs agréeront avec cordialité nos modestes efforts pour lui plaire. Quant à nous, nous traduisons nos sentiments les plus intimes en mettant en évidence notre ligne de conduite qui est d'être intéressants et utiles et agréables à nos dévoués lecteurs et lectrices.

Nous remercions amicalement le public de l'accueil qu'il a fait à notre deuxième numéro et nous espérons qu'avec son concours nous ferons de "L'Etude Musicale", la meilleure publication du Canada.

*

QUOLIBETS

Pourquoi Mlle Rachel est-elle si maigre?

Parce qu'elle se nourrit de racines. (Racine.)

7em Auditions des élèves de Mme. Héraly**Au Dernier Examen**

M. EDGAR BOURGET.

Mme F. Héraly, professeur de chant et de piano, donnera mercredi le 2 juin prochain à la salle Fraser, coin Dorchester et Université, son septième concert annuel.

Comme toujours les élèves qui ont suivi les cours de chants et pianos sous l'habile direction de leur dévouée professeur se feront entendre. On y jouera également une magnifique opérette en un acte "La Dent de ma Tante", par Melles A. Ethier et A. Gauvin.

Nous sommes convaincu que le public saura encourager ces jeunes artistes en assistant à cette soirée, qui sera une suite des charmants concerts que nous avons eu cette année.

Les billets seront en vente chez Mme Héraly, 449 rue Berri, téléphone Bell Est 3120. Admission 25 cents et 50 cents.

Nos Echos**Pour nos Lecteurs**

Il arrive souvent que nos lecteurs nous écrivent pour se plaindre qu'ils n'ont pas pu trouver L'Etude Musicale, soit chez leur libraire, soit chez leur marchande de journaux, soit à la gare.

Il est certain que notre revue est si rapidement "enlevée" quand elle arrive chez la marchande, que le contre-temps que l'on nous signale doit arriver trop souvent.

Voici quelques conseils qui permettront à nos lecteurs de ne pas se priver de L'Etude Musicale ou de ne pas l'attendre trop longtemps.

1. En s'abonnant (\$1.00 par an; Etats-Unis \$1.50) ils supprimeront toute difficulté;

2. En retenant le journal à leur marchande, ils seront certains de toujours l'avoir.

Nous signalons au public M. Edgar Bourget et Melle A. Desnoyers, qui ont passé aux dernières examens du Dominion College of Music avec grand succès.

Ces jeunes élèves ont comme professeur M. W. Hervieux, 228 rue Saint-Denis.

AVIS

De bons agents d'annonces trouveront de l'emploi en s'adressant au bureau de

L'Etude Musicale

301 AVE. MONT-ROYAL EST
Commission Libérale

BLANC DE SOUSCRIPTION

LABELLE & LESSARD,

Editeurs-proprétaires de l'Etude Musicale,

Montréal, P. Q.

Messieurs :—

Veillez trouver ci-inclus la somme de..... pour..... an... d'abonnement à l'Etude Musicale. Vous commencerez mon abonnement avec le No..... et comme prime vous m'enverrez

.....

.....

.....

Nom.....

Adresse.....

La vie et la mort de Beethoven



Il naît à Bonn le 16 décembre 1770. Un carton existe où l'événement de sa naissance est raconté sous l'aspect de la nativité d'un nouveau Christ. L'artiste qui réalisa cette œuvre a témoigné d'une judicieuse imagination. Un enfant, en effet, venait de naître qui, accroissant parmi la misère humaine l'émotion du divin, allait être la voix même de son temps. Un cœur venait d'éclorre que les siècles passés avaient, semblait-il, mûri de toutes les douleurs, et qui s'allait donner aux hommes comme un fruit savoureux et inépuisable... Il apparaît fatigué. La société où il vient de jeter sa première plainte est la proie de convulsions lucides qui la transforment à l'instar d'un idéal où meilleure part est faite à la raison, à la fraternité, à la bonté. Et c'est un musicien qui le donne. Déjà, la nature avait trouvé en Beethoven l'asile le plus harmonieux, et son âme. L'humanité tout entière se réfugie en lui. Ce cœur pétri de bonté, qui battait le rythme des plaines, des bois, des eaux, de l'air, va sonner désormais l'avènement à la réalité des plus beaux rêves et du meilleur amour. C'était la "Symphonie pastorale"; ce sera la "Symphonie avec chœurs," hymne dédié aux peuples fraternels qui viendront. Et comme si ce n'était pas assez de nous avoir dit toutes les espérances généreuses de la collectivité, voici qu'il nous révèle l'individu purifié dans la solitude et par la douleur, l'homme où tout s'est éteint fors l'amour, la pensée et le désir de pardonner : et ce sont les derniers "Quatuors" de Beethoven. Que lui a-t-il fallu pour

cela : simplement, immensément, aimer la vie ; et retrouver la conscience messianique de la musique, dont Platon dit qu'elle fut donnée aux hommes "pour calmer le trouble de leur âme et les mouvements tumultueux qu'éprouve nécessairement un corps rempli d'imperfections." Le mythe d'Orphée, charmeur de bêtes, et d'Amphion, constructeur mélodieux de Thèbes, se réalise en Beethoven. Bacchus revit en lui, auquel il se comparera en disant : "Moi, je suis Bacchus qui presse pour les hommes le nectar délicieux." Il souffrira comme Prométhée ; il enseignera comme Jésus...

L'homme qui devait remplir un tel destin participait vraiment du divin. Dès son premier âge, la douleur le marque pour sa miraculeuse mission. Son enfance est un constant martyre d'enfant prodige, contraint au jeu du piano et de l'orgue par un père qui n'avait de Bacchus que l'idéal invétéré de l'ivrognerie. Cette contrainte donnant ses fruits, on pouvait tout au plus espérer de Beethoven une haine féroce de la musique, assouvie avec virtuosité contre ses auditeurs... Eh bien ! non, il l'aime comme la vie même. Elle est en lui spontanément, nécessairement, telles les fleurs dans l'été. A douze ans, il a composé trois quatuors. Mozart prédit avec enthousiasme son avenir. L'apothéose pour lui commence : l'acclamation populaire, celle des mécènes. Ce n'est pourtant pas le ciel pur. A cet homme qui est tout amour, aucune tendresse profonde ne répond. Sans doute l'originalité massive de son être, "l'obscur clarté" qui rayonne de lui, le prestige de son art séduisent dès l'abord les femmes. Mais Beethoven a placé l'amour si haut qu'à l'instant d'y accéder, il hésite et frissonne. Le sublime de ses rêves lasse bientôt celles qu'il a dû : Eléonore von Breuning, Bobette de Keglewitz, Juliette Guicardi, Thérèse Malfatti, Amélie de Sabald, Bettina Brentano, d'autres encore... Et l'on a pu dire justement qu'il suffisait que Beethoven s'éprit d'une femme pour qu'elle se mariât bientôt... avec un autre. De plus en plus il se forme à cette beauté solitaire que la légende assigne aux dieux... La plus poi-

gnante passion humaine s'accomplissait. 1801 : Beethoven a 31 ans, il vient de composer sa première symphonie. On l'acclame... Il entend à peine la louange de son nom. Cependant que pour tous elle augmente, pour lui seul elle décroît. Bientôt il ne l'entendra plus. La surdité s'acharne sur lui, comme le vautour au flanc de Prométhée... Une honte éperdue de son infirmité l'affole et l'abat. Il fuit les hommes, la consolation d'êtres pitoyables. Il veut mourir. Son testament, écrit en 1802 à Heiligenstadt, évoque l'évangile chrétien : "O mon Dieu ! ton regard de là-haut pénètre dans les profondeurs de mon âme ; tu connais mon cœur et tu sais, n'est-ce pas, qu'il ne respire que l'amour des hommes et le désir du bien !"

Mais la vie, et cette joie véritable exaspération de la douleur aspirant à la sérénité — dont l'obsession lui sera constante, l'ont vite reconquis. Sa passion continue, et une indicible lumière en émane, comme du soleil qui se consume... Qu'une tache s'élargisse à toute la face de ce soleil, et ce serait la fin de la terre fertile. Dans la nuit épaisse de sa surdité, Beethoven crée son monde harmonieux, extrayant de soi-même toute substance et toute force. Et ce monde, il a rêvé qu'il fût un jour le nôtre ; il nous y voyait tout occupés à des œuvres d'amour, lucides comme des pensées généreuses, et n'obéissant qu'à une seule loi, délicieuse et suprême, qu'il édicta lui-même par cette phrase d'une lettre écrite en 1812 : "Je ne reconnais d'autre signe de supériorité que la bonté." Si les confidences se sont éteintes que lui faisaient la terre, les eaux, l'espace, il en a pourtant cette compensation : que nulle vulgarité humaine détonnera dans sa solitude. La méditation, la science et la sagesse règlent seules son imagination. Il se plaît en elles comme les prophètes anciens au faite des monts. La fatalité l'habite, et le hausse à cette place suprême parmi les artistes et tous les hommes que nous avons essayé de préciser au début de cet article. Les splendeurs de son œuvre se multiplient comme les cimes des Alpes. La joie s'est enfin installée en lui pour ne le plus quitter, et elle est telle en sa séré-

té qu'elle épouvante qui l'approche. Quant au bonheur, il le laissait à qui s'en contente...

Il arriva que la nature et les hommes qui lui avaient impitoyablement donné le seul salaire dont il fût digne : la douleur, ne purent plus rien pour lui. Lui-même ne pouvait plus qu'aspirer au "grand sommeil de la terre", rêvé par le Moïse de Vigny... Sa vie se gaspillait en tracas domestiques, en affections contrariées. La gloire, qui aime le tapage, l'oubliait peu à peu. L'hydropisie s'était venue ajouter à ses maux. Ses amis, quiconque l'approchait, souhaitaient que la mort finît son martyre. Son esprit s'illuminait de ces extases qui sont pour les grands hommes douloureux l'aurore de l'éternité. Son verbe suprême s'était exhalé : c'est le "lento assai cantate e tranquillo" du "XIV Quatuor". Il de devait plus que mourir.

Le 26 mars 1827, étant à Vienne, il trépassa, sans éclat et sans deuil, tel, dans les brumes de l'hiver, le soleil, dont il avait eu le destin... Les Viennois lui firent d'imposantes funérailles, tardives et vaines comme la justice humaine.

GEORGES PIOCH.

Beethoven Pianiste

Extrait de Musica

L'histoire de Beethoven serait incomplète si l'on omettait d'y indiquer la place éminente, — et même durant quelques années, absolument unique qu'il occupa parmi les virtuoses du piano.

Ce côté de la gloire du maître est généralement ignoré ou méconnu. Pourtant, les triomphes qu'il obtint comme concertant se rattachent à la période de sa vie où il était dans toute la plénitude de la jeunesse et de l'espoir ; où la surdité ne s'était point encore déclarée, qui devait torturer ses jours. L'article de notre éminent collaborateur Pierre Laló, rend dignement à Beethoven pianiste l'hommage qui lui est dû.

Lorsque nous songeons à Beethoven, c'est l'auteur des symphonies, des quatuors, des sonates que nous voyons ; c'est le Maître qui a renouvelé, agrandi, transfiguré toutes les formes de la musique, c'est "l'homme qui a créé les plus belles choses avec des sons." Mais pour ses contemporains, du moins pour les contemporains de sa jeunesse et de son

âge mûr, il n'était point du tout cela ; plutôt qu'un compositeur, il était un pianiste, un pianiste admirable et célèbre entre tous ; et pendant longtemps ce fut le talent universellement reconnu du pianiste qui fit accepter les œuvres discutées du compositeur.

Quelles étaient les qualités de ce pianiste sans pareil ? Qu'était sa virtuosité, sa sonorité, son toucher, son doigt ? Comment jouait Beethoven ? Que ne donnerait-on pour savoir comment il interprétait ses propres œuvres, pour recevoir ainsi de lui-même des clartés sur les profondeurs les plus intimes de sa pensée ? C'est un secret que garde le passé.

Tout au plus, grâce aux témoignages nombreux de ceux qui ont entendu Beethoven, peut-on se faire une idée de la nature de son jeu...

Il commença d'apprendre le piano à Bonn, sous la direction, tantôt de son père, tantôt d'un musicien du nom de Pfeiffer ; et plusieurs habitants de Bonn avaient gardé souvenir de ces étranges professeurs, qui avaient coutume, lorsqu'ils revenaient de la taverne au milieu de la nuit, de réveiller le petit Beethoven et de le faire jouer jusqu'au matin. Mais Pfeiffer n'eut bientôt plus rien à lui apprendre ; il reçut alors les leçons d'un maître véritable, Christian Neefe, qui avait été l'un des meilleurs élèves de Charles - Philippe - Emmanuel Bach, et qui, en même temps qu'il transmettait au petit Beethoven la technique sévèrement classique de ce théoricien et virtuose illustre, lui enseignait à connaître les œuvres du grand Jean-Sébastien. Une notice publiée en 1783 dans le "Magasin Musical" de Dresde, en apporte la preuve : "Louis van Beethoven, enfant de onze ans, dont le talent promet beaucoup... il joue principalement le 'clavier bien tempéré' de Jean-Sébastien Bach, que son maître, M. Neefe, lui a mis entre les mains....." Ainsi se noue la chaîne qui relie les uns aux autres les plus grands esprits de la musique... Beethoven travailla plusieurs années avec Neefe ; puis il devint son propre maître, et son talent était entièrement formé lorsqu'il quitta Bonn pour aller à Vienne, en 1792.

Vienne était alors le centre de la vie musicale en Allemagne ; les virtuoses les plus célèbres s'y faisaient entendre ; telle était cependant la force du talent de Beethoven, que ce jeune inconnu se fit aussitôt une place parmi les pianistes du premier rang. Il enthousiasma tous les amateurs et stupéfia tous les artistes tant par la perfection et la puissance de son interprétation lorsqu'il exécutait des œuvres déjà connues, que par l'abondance et la force de son imagination lorsqu'il improvisait sur un thème donné, talent alors fort apprécié, et sans lequel on ne pouvait prétendre à passer pour un grand artiste. Il réunissait les qualités les plus diverses. Les uns admiraient sa "virtuosité si extraordinaire, que depuis Mozart on n'a rien vu de tel" ; et encore "son agilité prodigieuse et l'aisance avec laquelle il vient à bout des difficultés les plus redoutables." Les autres, et ce sont ceux dont les témoignages sont les plus précieux, célèbrent l'expression de son jeu, expression si profonde et si émouvante, "qu'elle révélait dans la musique de clavier un monde nouveau." L'un de ces témoins, Junker, écrit en 1793 : "Le jeu de Beethoven diffère à un tel point du jeu des autres pianistes, qu'il semble qu'il ait voulu s'ouvrir un chemin inconnu et fait pour lui seul." Cet interprète si profond et si fort avait d'ailleurs au piano la tenue la plus correcte et la plus simple ; pas de grands gestes, de mains tumultueuses, ni de cheveux flottants ; tous ses contemporains attestent que, lorsqu'il jouait, ses mains se levaient à peine, on ne voyait bouger que ses doigts ; d'où il suit que l'on peut être grand pianiste sans romantisme et sans cabotinage.

Mais c'étaient surtout les improvisations de Beethoven qui soulevaient l'enthousiasme. Czerny nous a laissés dans son "Autobiographie" un divertissant témoignage de l'impression qu'elles produisaient. C'était peu après l'arrivée de Beethoven à Vienne. "Jelinek, qui était un des pianistes viennois les plus célèbres, dit un jour à mon père qu'il était invité pour le soir à une réunion musicale où il devait se mesurer avec un pianiste étranger. Le lendemain, mon père lui demanda

quel avait été le résultat du tournoi. "Oh ! dit Jelinek avec consternation, je ne veux pas penser à la soirée d'hier, Satan habite en ce jeune homme. Je n'ai jamais entendu jouer ainsi. Il a improvisé sur un thème donné par moi, comme je n'ai jamais entendu Mozart lui-même improviser. Ensuite il a joué ses propres compositions, qui sont admirables et grandioses ; et il tire du clavier des effets auxquels nous n'avons jamais pensé même en rêve." Le jeune homme en qui habitait Satan, c'était Beethoven ; et Jelinek, qu'il avait terrassé en ce soir mémorable, devint un de ses plus chauds admirateurs, ce qui est d'un bon naturel. Pendant une dizaine d'années, jusque vers 1802, la renommée de Beethoven ne fit que croître ; ses compositions n'étaient pas encore entièrement comprises, mais il était sans conteste le roi du piano, au jugement même de ses émules. Cramer disait de lui qu'il était le premier des pianistes, "aussi bien pour la perfection du mécanisme que pour la puissance de l'expression." Et Czerny : qu'il n'avait pas d'égal "pour la force prodigieuse, le caractère saisissant, et aussi la bravoure et la vélocité." Puis cette éclatante carrière de virtuose s'interrompit soudain. Il était devenu sourd.

Il parut encore quelquefois en public, mais de plus en plus rarement. Bientôt même, il cessa de jouer devant ses amis. Il ne s'entendait plus ; il ne mesurait plus ses sonorités. Il faisait tantôt des "forte" si violents, qu'on en avait la tête rompue, et tantôt des "piano" si légers, qu'on ne pouvait les percevoir. Ignace Pleyel, devant qui il joua en 1805, trouva à son jeu beaucoup de défauts. Et Spohr qui l'entendit quelques années après, écrivait : "Cela n'a pas été une jouissance." Peu à peu, il cessa complètement de jouer ; ses doigts perdirent leur agilité. Beethoven pianiste n'était plus. Mais l'humanité ne doit point le regretter, si cruelle qu'ait été pour lui la souffrance de la surdité. S'il fût demeuré virtuose, eût-il produit les œuvres sublimes des années suprêmes de sa vie ? C'est dans la douleur et la passion solitaires de son âme qu'il trouva les derniers quatuors et les dernières sonates. Et si grand qu'ait pu être Beetho-

ven interprète, il s'efface devant Beethoven créateur.

Il reste un mot à dire des instruments dont Beethoven se servait, et à l'aide desquels il produisait sur ses auditeurs des impressions si puissantes. Il paraît probable qu'il fit ses premières études sur le clavecin ; cependant le piano-forte n'était dès lors pas entièrement inconnu à Bonn, et l'on croit que lorsqu'il travaillait avec Neefe, il usait de l'un de ces instruments nouveaux. Lorsqu'il fut à Vienne, il ne joua plus que du piano ; et nous savons quels pianos furent les siens : un instrument de Broadwood et un instrument d'Erard, modèles primitifs dont quelques exemplaires ont été conservés, et dont nous connaissons la sonorité monotone et faible. S'il en tirait des effets foudroyants c'est qu'il n'entendait que la musique.

PIERRE LALO.

—De "Musica".

Colonne Professionnelle

Mr. LOUIS RATTO
Professeur de musique vocale instrumentale. Prof. au Pensionnat St-Laurent. Maître de Chapelle à St-Léon de Westmount.
997 RUE SAINT-ANTOINE, 997
En face de la Place Guay.
Quartier St-Henri.

MR. JOS. G. BRAULT
Professeur de Violon et
Piano
1099 RUE SAINT-LAURENT

L'ETUDE MUSICALE
Revue Musicale, Théâtrale et
Littéraire.
L'étude Musicale a l'intention de mettre une page à la disposition des cercles amateurs qui voudront bien nous faire parvenir leur adresse.

MR. JOSEPH PICHE
Professeur de Piano et d'Orgue.
Professeur au Collège Ste-Marie. Organiste à l'église Sacré-Cœur. 885 rue Ontario Est.
Tél. Bell, Est 5657.
STUDIO : 804 AVE DELORIMIER

MELLE CAROLINE RACICOT
Professeur de Piano
Tél. Est 5515. 197 RUE BERRI

MELLE MARIE JORDAN
Professeur de Piano
et Solfège.
331 RUE SAINT-DENIS

MR. O. A. BEAUDRY
Ci-devant de Boston
Professeur de Violon
STUDIO, 341 RUE SAINT-DENIS

Mr. ANTONIO LETOURNEAUX
Professeur de Piano
Soliste et Accompagnateur
NO. 267 RUE VITRE EST
Tél. Est 2404. Près St-Denis.

Colonne Professionnelle

MELLE CORINNE BOISVERT
Professeur de Piano
1390 RUE DEMONTIGNY EST

Mr. A. P. V. DELFOSSE
Professeur de Piano
186 RUE SAINTE-ELIZABETH

MELLE E. LAURIN
Professeur de Piano et
de Solfège
495 RUE SAINT-HUBERT

ORCHESTRE MIRO
Henri Miro, Directeur
Musique pour Bals, Banquets, Five
O'clock Tea, etc.
147 RUE AMHERST. Tél. Est 771.

MME F. HERALY
Prof. de Piano, Chant et Solfège
Mr. F. HERALY
Clarinettiste virtuose de Liège,
Belgique
449, RUE BERRI, 449

MAD. E. V. LESSARD
Professeur de Piano
462 RUE HUNTLY
BOULEVARD SAINT-DENIS

MAD. ADRIENNE R. BROUSSEAU
Professeur de Chant et
Piano
892 RUE SAINT-DENIS

MR. E. NUCKLE
Professeur de Piano
Prof. au Collège Ste-Marie
579 RUE SAINT-ANDRE

MAD. F. de la CHAUX
Professeur de Piano
Elève de Le Couppey de Paris
Tél. Est 4223. 148 RUE ST-DENIS

MELLE JEANNE DAIGNEAULT
Professeur de Piano et Solfège.
Du Conservatoire de Boston
333 RUE BOYER

Mr. HENRI COUSINEAU
Professeur de Violon
Elève de D'Esève.
331 RUE MONTCALM

Mr. ALEXIS DELCOURT
Professeur de Violon
et Viola.
726 RUE SAINT-DENIS

Mr. ALPHONSE MARTIN
Professeur de Piano et Harmonie
Organiste à l'église Sainte-Hélène
STUDIO:
211 rue Champlain. 764 rue Berri.

Mr. ALBERT CHAMBERLAND
Violoniste
Engagements pour Concerts
et Récitals.
167 RUE AMHERST

Tél. Bell Est 5767.
MAD. R. MacMILLAN
Professeur de Chant et Piano
285 RUE SAINT-DENIS

MELLE A. ROBIN
Professeur de Piano
1200 RUE SAINT-ANDRE

Tél. Bell Est 3477.
Mr. W. HERVIEUX
Professeur de Piano
Professeur au Collège Saint-
Vincent de Paul
228 RUE SAINT-DENIS

Mr. A. W. BRAZEAU
Professeur de Piano et Accordeur
726 PARC LAFONTAINE

Paganini



Il n'est pas, dans l'histoire musicale, de vie plus passionnante que celle du virtuose Paganini. Il eut, à son époque, la réputation du plus grand des violonistes et, même pour beaucoup de ses admirateurs, celle du plus grand des sorciers. On lui prêta les aventures les plus extraordinaires, dont la plupart sont d'ailleurs entièrement l'œuvre d'imaginaires un peu trop romantiques ; c'est ainsi qu'on a raconté qu'il habita longtemps un cachot—et l'iconographie a consacré ce bruit—alors qu'il est prouvé que jamais Paganini n'a été en prison. Sa renommée n'a point encore été égalée. L'article suivant relate les grandes phases de cette vie étrange, qui participe de la légende et du roman et qui suscitera longtemps encore l'intérêt et la curiosité.

Au commencement du XIX^{me} siècle, la renommée de Paganini était extraordinaire : c'était le virtuose prodige, une sorte de personnage fantastique, quelque violoneux des Contes d'Hoffmann : on racontait qu'il avait un secret au moyen duquel il faisait des choses impossibles aux autres artistes ; on parlait des tours de force qu'il accomplissait sur une seule corde de son violon ; toutes sortes de légendes couraient à son sujet : on disait qu'il devait son talent merveilleux aux exercices qu'il avait faits pendant un long séjour dans une prison où il avait été enfermé pendant sa jeunesse ; on parlait des concerts qu'il avait donnés en parcourant l'Europe, de l'enthousiasme qu'il avait excité ; on prétendait même qu'il avait atteint les limites de l'habileté sur le violon, limites qu'on ne pourrait plus jamais dépasser, et un virtuose qui avait, comme lui, une grande célébrité, Liszt, écrivait de lui après sa mort : "L'artiste-roi est-il encore possible ? Je n'hésite pas à

le dire, une apparition analogue à celle de Paganini ne saurait se renouveler. La combinaison singulière d'un talent colossal avec toutes les circonstances les plus propres à l'entourer de prestige restera comme un fait isolé dans l'histoire de l'art."

Paganini naquit à Gênes, le 18 février 1784. Son père, qui était courtier de commerce, était passionné pour la musique et jouait de la mandoline. Ce fut lui qui enseigna la musique à son fils ; il était avec lui d'une grande sévérité, le mettant au pain sec quand il n'était pas content de lui.

A huit ans, le jeune Paganini écrivait une sonate ; à neuf ans, il jouait, sur un théâtre, des variations qu'il avait composées sur un air populaire. A cette époque, son premier maître, nommé Costa, l'ayant envoyé chez un autre professeur pour que celui-ci lui continuât les leçons qu'il n'était plus capable de lui donner, l'enfant joua, en attendant l'arrivée du musicien, un concerto qu'il vit sur la table, avec une perfection telle, que le professeur lui déclara qu'il n'avait plus rien à lui apprendre, et l'envoya au célèbre musicien Paër, pour qu'il lui donnât des leçons de composition.

En 1813, Paganini eut, à Milan, une sorte de duel artistique avec le violoniste Lafont. Il en sortit vainqueur et le public le proclama plus virtuose que son rival.

Il fut pendant quelque temps directeur d'orchestre à Lucques. Dans un des concerts qu'il y donna, il joua, pour prouver sa passion à une personne qu'il aimait, une sorte de duo sur deux cordes, le sol et la chanterelle. "Celle-ci, raconte-t-il, devait exprimer les sentiments d'une jeune fille, l'autre prêter la voix à un amant éperdu. J'établis de la sorte une espèce de dialogue passionné où les accents les plus tendres succédaient aux emportements de la jalousie. C'étaient des accords tantôt insinuants, tantôt plaintifs ; c'étaient des cris de colère et de joie, de douleur et de félicité... Cette scène fit fortune : je ne vous parle point des regards enivrants que la dame de mes pensées laissa tomber sur moi..."

Dans un concert qu'il donna à Livourne, sa chanterelle s'étant rompue à son arrivée sur la scène, des éclats de rire éclatèrent dans l'auditoire ; il joua alors, sur trois cordes, le morceau qu'il avait à jouer, et le public l'applaudit avec transport.

En 1828, Paganini fit à travers l'Europe un voyage qui dura une dizaine d'années. A Vienne, il fut accueilli avec enthousiasme : chaque jour, on publiait des pièces de vers en son honneur, on frappait des médailles ; les chapeaux, les robes, les chaussures, les gants étaient à la Paganini ; les restaurateurs décoraient certains mets de son nom ; les joueurs de billard, lorsque l'un d'eux faisait un coup brillant, le comparaient à son coup d'archet ; son portrait était sur les tabatières et les boîtes à cigares ; son buste surmontait la canne des élégants ; en un mot "tout était à la Paganini."

Il parcourut ensuite Prague, Dresde, Berlin, Varsovie. Il fit deux séjours à Paris, l'un en 1831, l'autre en 1833 ; dans un des concerts qu'il y donna, il joua la prière de "Moïse" avec une virtuosité merveilleuse. Cependant Mme Malibran, qui assistait à ce concert, trouva que le grand violoniste n'avait pas joué aussi bien qu'elle l'aurait pensé, et elle dit à un des amis de Paganini : "Cela est admirable d'habileté, mais, en vérité, Paganini ne sait pas chanter." Cette parole lui ayant été rapportée, il exécuta, au concert suivant, une variation sur la quatrième corde avec une expression qui impressionna profondément l'auditoire. Il proposa ensuite à Mme Malibran de chanter ce morceau dans un concert où il le jouerait ; la cantatrice n'accepta pas le défi. Voici maintenant un fait qui témoigne de l'habileté de Paganini :

Un de ses admirateurs, qui ne l'avait pas vu depuis quelque temps, lui ayant demandé des nouvelles de ses succès : "J'ai fait des progrès en votre absence lui dit-il, je me passe d'orchestre à présent." Il se mit alors à lui jouer un air en s'accompagnant lui-même par un "pizzicato", de manière à faire entendre à la fois les sons d'un violon et ceux d'une harpe. Ce tour de force, d'autres artistes

l'avaient exécuté avant lui, mais il l'accomplissait avec une perfection remarquable, d'une façon extrêmement brillante.

Après avoir assisté à un concert où Berlioz avait donné sa symphonie d'Harold, il voulut donner sur-le-champ au grand compositeur un témoignage de son admiration ; il alla donc, après le concert, accompagné de son jeune fils, le trouver sur la scène, quand il était entouré de tous les musiciens, et là, raconte Berlioz, "il fit signe à son fils qui, montant sur une chaise, approcha son oreille de la bouche de son père et l'écouta attentivement. Puis l'enfant redescendit et se tourna vers moi. "Mon père, dit-il, m'ordonne de vous assurer, Monsieur, que de sa vie il n'a éprouvé dans un concert une émotion pareille, que votre musique l'a bouleversé, et que, s'il ne se retenait pas, il se mettrait à genoux pour vous remercier." A ces mots étranges, je fis un geste d'incrédulité et de confusion ; mais Paganini, me saisissant le bras et râlant avec un reste de voix des oui, oui..., se mit à genoux devant moi et me baisa la main. Besoin n'est pas, je pense, de dire de quel étourdissement je fus pris ; je cite le fait, voilà tout."

Le lendemain, Paganini, qui savait Berlioz très gêné à ce moment, lui faisait remettre par son fils une lettre dans laquelle il lui envoyait vingt mille francs.

Lorsque Berlioz alla lui rendre visite pour le remercier, il lui dit : "Ne me parlez plus de cela ! Non ! N'ajoutez rien, c'est la plus profonde satisfaction que j'aie éprouvée dans ma vie ; jamais vous ne saurez de quelles émotions votre musique m'a agité ; depuis tant d'années, je n'avais rien ressenti de pareil !"

Le don de Paganini permit à Berlioz de vivre pendant plusieurs mois uniquement adonné à la composition ; c'est pendant cette période qu'il écrivit sa symphonie de "Roméo et Juliette", qu'il dédia au grand violoniste.

En 1839, la phtisie laryngée dont souffrait Paganini fit des progrès considérables. Il alla à Nice, mais sa maladie s'aggrava encore ; sa voix s'éteignit tout à fait ; il avait de violents accès de toux. Dans la nuit où il mourut, il demanda qu'on

ouvrit les rideaux de son lit, afin de pouvoir admirer l'effet du clair de lune dont la lumière éclairait sa chambre. Il dit aussi qu'il prenait un grand plaisir à entendre le frémissement des arbres ; il étendit ensuite la main jusqu'à son violon et en joua une dernière fois ; peu de temps après, il rendit le dernier soupir.

Paganini avait un tempérament extrêmement nerveux. Toutes ses maladies s'étaient compliquées de quelque phénomène extraordinaire ; à quatre ans, il eut une rougeole qui devint si grave qu'il se déclara une catalepsie qui le tint tout un jour dans un état de mort apparente ; à sept ans, après une scarlatine, il eut des crampes et des convulsions spasmodiques des muscles ; à quatorze ans, il eut une pleuro-pneumonie et une fièvre catarrhale, puis un commencement de phtisie laryngée.

Voici d'intéressants détails physiologiques qui ont été donnés sur lui par ses contemporains : il était très maigre et avait la poitrine très étroite ; son épaule gauche était de plus d'un pouce plus haute que l'autre. Il avait la peau très fine et le tact d'une extrême sensibilité. Son oreille était grande, très bien proportionnée et admirablement dessinée ; ce qu'elle avait de remarquable, au dire d'un médecin qui l'a beaucoup connu, c'était "la courbure en avant des cartilages qui composaient le pavillon et l'ouverture du conduit auditif externe ; au lieu d'être presque arrondi et largement ouvert, comme chez les autres sujets, il était très allongé de haut en bas."

Son oreille était si fine qu'il entendait ce qui se disait à voix basse à une distance très grande, et si impressionnable qu'il éprouvait une véritable douleur lorsqu'on parlait très haut près de lui et par côté. La musique agissait sur lui avec une intensité très grande. Le son de l'orgue, en particulier, l'impressionnait jusqu'à lui faire verser des larmes. Quand il arrivait souffrant à un concert, le premier coup d'archet lui donnait une sorte de commotion électrique qui le dominait et lui faisait oublier ses souffrances.

Ses mains étaient grandes, sèches et nerveuses ; le pouce de sa main gauche se ployait à vo-

7

lonté de manière à pouvoir produire certains effets de virtuosité.

Il avait contracté une telle inflammation des yeux devant la rampe des théâtres que, chez lui, il aimait rester dans l'obscurité pour se reposer la vue.

Il avait, à la fin de sa vie, de très vives douleurs d'entrailles ; aussi ne dînait-il jamais en ville, de crainte de manger des choses qui ne lui convinsent pas, et qui lui auraient causé des souffrances atroces ; quand il allait en voiture, les cahots le faisaient souffrir au point de le faire crier.

Avant de donner un concert, Paganini était nerveux, agité ; comme s'il se fût agi de son premier début ; ses mains tremblaient, ses joues se couvraient d'une pâleur livide. Dans la matinée, il restait chez lui, se tenant étendu sur une chaise longue ou assis dans son fauteuil, repassant dans sa tête ce qu'il se proposait de jouer.

Pendant les répétitions, à la moindre faute, il entraînait dans une violente colère ; lorsqu'au contraire l'orchestre jouait à son gré, son front se déridait, sa physionomie prenait une expression charmante, et, à la fin du morceau, il disait aux artistes avec un gracieux sourire : "Bravo, Messieurs, vous êtes tous des virtuoses."

Après ses concerts, Paganini rentrait chez lui, épuisé, tremblant de fièvre ; souvent il passait la nuit sans pouvoir dormir. Il était, d'ailleurs, habituellement peu satisfait de lui-même : "Souvent, dit-il, j'avais réussi à charmer mon auditoire, et cependant je restais confus, mécontent de moi, car les applaudissements des auditeurs ne me font pas illusion, et ce que le public accueille avec le plus d'enthousiasme n'est pas ce qui me plaît le plus."

Paganini a dit qu'il avait un secret, qu'au moyen d'un procédé particulier, il avait formé deux élèves qui en peu de temps étaient arrivés à jouer brillamment du violon. Il promit de faire connaître ce procédé, mais soit qu'il n'en ait pas eu le temps, soit pour une autre raison, ce secret n'a jamais été divulgué.

Citons, pour terminer, deux paroles de Paganini : l'une est une boutade sur le tempérament musical de ses compatriotes :

"Sur cette terre, dit-il, on naît pour chanter ; en France, on naît pour gazouiller, en Allemagne pour tonner, en Angleterre pour payer. En Italie, la musique est partout, sur la terre, sur la mer, dans les arbres, chez la canaille et chez les gens riches. Vous n'avez pas de pain et vous chantez ; vous êtes couvert d'or, et vous chantez encore. Je crois que la mélodie vient du feu ; la terre, l'air et le ciel d'Italie ne sont qu'un foyer de flamme, voilà pourquoi les Italiens chantent toujours." Une autre parole de Paganini montre combien la musique agissait profondément sur lui : "Dans mes concerts, disait-il, je change de nature." Paganini n'était donc pas seulement un virtuose aux doigts merveilleusement agiles dont l'archet magique se jouait de difficultés inouïes, et qui eût sacrifié à l'intérêt et à la gloire de sa virtuosité la signification véritable des œuvres auxquelles il apportait le prestige de son interprétation ; il avait pour la musique une véritable passion, et dans ses concerts une sorte d'exaltation s'emparait de lui, créant en lui des impressions, des ardeurs qui l'étonnaient lui-même. Parole admirable, à la fois pittoresque et profonde ! Bien peu d'aussi belles paroles ont été dites pour exprimer l'impression que produit la musique sur ceux qui la comprennent, qui l'aiment, auxquels elle fait éprouver des sentiments délicieux, qu'elle exalte, qu'elle passionne, sur ceux, en un mot, qui sont véritablement musiciens.

L. LAMARCHE.

Auditions de Pianos

M. Alphonse Martin, notre jeune et talentueux professeur et organiste, a donné jeudi, le 29 avril, à la salle Cercle Ville Marie, son audition annuelle de piano, devant une assistance nombreuse et distinguée. Le programme en entier fut rempli avec succès par ses élèves, et chaque exécutant fut applaudi à juste titre. Nous devons une mention spéciale à Melle J. Roy et Melle M. L. Boisvert, outre ces jeunes élèves avaient aussi prêté gracieusement leur concours, M. Guillaume Dupuis (baryton) et M. Aug. Prudhomme (ténor), qui nous ont charmés avec leur voix fraîche et sonore ; enfin, succès complet pour M. Alphonse Martin qui a permis de nous faire connaître ses talents comme professeur. M. Martin est aussi organiste à l'église Sainte-Hélène.

Melle Corinne Boisvert tenait le piano d'accompagnement et elle a sut comme toujours, remplir son rôle avec grand avantage.

STRADELLA

de STRADELLA (1667)

Réduction pour le Piano par
ALFRED HERLÉ

4

Andantino.

PIANO

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system is marked 'Andantino.' and 'pp'. The second system has dynamics 'f' and 'p'. The third system has dynamics 'f', 'p', 'dim.', and 'pp', and includes trills ('tr'). The fourth and fifth systems continue the piece with various dynamics and articulations.

First system of musical notation. Treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The right hand plays a series of chords with a piano (*p*) dynamic. The left hand plays a simple bass line with a few notes.

Second system of musical notation. Treble clef. The right hand continues with chords, and the left hand plays a more active bass line. A mezzo-forte (*mf*) dynamic marking is present.

Third system of musical notation. Treble clef. The right hand features a melodic line with some grace notes, and the left hand plays a bass line. A piano (*p*) dynamic marking is present.

Fourth system of musical notation. Treble clef. The right hand plays a dense chordal texture. The left hand plays a bass line. A piano (*p*) dynamic marking is present. The system ends with a *cresc.* marking.

Fifth system of musical notation. Treble clef. The right hand has a melodic line with a forte (*f*) dynamic. The left hand plays a bass line. Dynamics include *rit.*, *f*, and *espressivo.*. The tempo is marked *a tempo*.

Sixth system of musical notation. Treble clef. The right hand plays a melodic line. The left hand plays a bass line. Dynamics include *cresc.* and *rit.*

a tempo. *FIN*

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a trill (tr) and a fermata. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with a forte (f) dynamic marking and a piano (p) dynamic marking. The system concludes with a double bar line and the word 'FIN'.

legato.

The second system continues the piece. The upper staff has a melodic line with trills (tr). The lower staff features a bass line with a *legato* marking and a piano (p) dynamic. The system ends with a double bar line.

cresc.

The third system shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. A *cresc.* (crescendo) marking is placed above the upper staff. The system concludes with a double bar line.

p

The fourth system continues with a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. A piano (p) dynamic marking is present in the upper staff. The system ends with a double bar line.

p *f*

The fifth system features a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. Dynamics of piano (p) and forte (f) are indicated in the upper staff. The system concludes with a double bar line.

rit. *tempo.*

The sixth system shows a melodic line in the upper staff and a bass line in the lower staff. It includes markings for *rit.* (ritardando) and *tempo.* (return to tempo). The system ends with a double bar line and a repeat sign.

LE PARISIEN POLKA

Leggiero.

POLKA

The first system of music is written for piano in 2/4 time. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef, the same key signature, and the same time signature. The music is marked with dynamics: *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), *p* (piano), and *i* (ritardando). The tempo is indicated as *Leggiero.* The system contains four measures of music, with various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and some triplets.

The second system of music continues the piece. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef, the same key signature, and the same time signature. The music is marked with dynamics: *mf*, *f*, and *p*. The system contains four measures of music, with various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and some triplets.

f *louré.*

The third system of music continues the piece. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef, the same key signature, and the same time signature. The music is marked with dynamics: *f* (forte) and *louré.* (ritardando). The system contains four measures of music, with various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and some triplets.

p

The fourth system of music continues the piece. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The lower staff begins with a bass clef, the same key signature, and the same time signature. The music is marked with dynamics: *p* (piano). The system contains four measures of music, with various rhythmic patterns including eighth and sixteenth notes, and some triplets.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, joined by a brace on the left. The music is in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

The second system of musical notation continues the piece. It includes the instruction *diminuendo.* in the left hand. The dynamics *f* (forte) are marked in both hands. The right hand features a melodic line with a grace note and a fermata over a final note. The left hand continues with a steady accompaniment.

The third system of musical notation shows the continuation of the melody and accompaniment. A fermata is present over the final note of the right hand's melodic phrase. The left hand maintains its accompaniment pattern.

The fourth system of musical notation begins with the dynamics *mf* (mezzo-forte) and *leggero* (light) in the left hand. The right hand starts with a melodic line, followed by a section marked *f* (forte) and then *p* (piano). The left hand accompaniment is consistent with the previous systems.

The fifth system of musical notation concludes the piece. It features a melodic line in the right hand with a triplet of eighth notes and a final cadence. The left hand accompaniment ends with a few chords. Dynamics *f* and *p* are indicated.

Ben marcato il canto.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a harmonic accompaniment of chords and single notes.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff continues the melodic line. The lower staff continues the harmonic accompaniment. A first ending bracket labeled "1^a V^a" spans the final two measures of the system, which then leads to a second ending bracket labeled "2^a V^a".

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with dynamic markings *mf*, *f*, and *p*. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The system concludes with a triplet of eighth notes in the upper staff.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a melodic line with dynamic markings *f* and *p*, and includes triplet markings. The lower staff continues the harmonic accompaniment. The system concludes with a final chord marked "FIN".

VOUS AUREZ BEAU FAIRE ET BEAU DIRE

H. de FONTENAILLE

Andantino. (♩ = 72)

Voice. *p* Vous aurez beau faire et beau
It is all in vain to im-

Piano. *mf* *p*

cresc.

di - re! L'ou-bli me se-rait o - di - eux,
plore me Not to let her im - age be - guile,

f *rit.* *pp*

Et je vois toujours son sou - ri - - re Des a - dieux, ——— des a -
For her face is ev - er be - fore me, And her smile, ——— and her

f *p* *colla parte* *ten.* *colla parte*

a. tempo

dieux. _____
smile. _____

p Vous au-rez beau faire et beau
It is all in vain to im-

pp *p*

di re, Dût el - le - mê - me l'i - gno - rer:
plore me me All thoughts of her a-way to keep,

f *rit.* *pp*

Je veux, fi-dèle à mon mar - ty - re, La pleu - rer _____ la pleu -
For still, although she may ig - nore me, I can weep, _____ I can

colla parte *ten.* *colla parte*

a tempo più lento

rer. _____
weep. _____

p Vous au-rez beau dire et beau fai - re,
It is all in vain to en - treat me

a tempo più lento

pp *p*

mf espress.

Seule, el - le peut mon mal gué - rir,
Mem - o - ry's pow - er to de - fy,

Et j'ai - me mieux, s'il per - sé -
For if she will - eth to de -

mf

rit. *pp* *ppp*

vè - re, En mou - rir, en mou - rir.
feat me, I can die, I can die. (Constance Bache.)

a tempo

p *colla parte* *ten.* *colla parte* *ppp*

CHANSON DU PRINTEMPS

PIANO *p*

p
Le prin - temps char - meur et doux à la fois, — chante é - perdu - ment la joie infi -

ni - e d'è - coute eni - vré

Cresc.

l'im - mense harmo - ni - e et j'entends sa voix — et j'entends sa voix —

p
Et j'en - tends sa voix — Et j'en - tends sa voix —

mf *p* *rall.*

les ri - ches cou - leurs brillent sous les cieux . L'Arc - en - ciel é - tend l'écharpe di -

vi - ne *mf* La . splen - deur du beau -

crese.

Sou - dain me do - mi - ne Quand je vois ses yeux — Quand je vois ses yeux —

Quand je vois ses yeux — Quand je vois ses yeux — En - vi

eux cap - tifs d'un dé - mon mo - queur, A tous les tour - ments le désir vous li - vre

Moi, je serais fier Riche

heu - reux de vi - vre Si j'avais son cœur — si j'avais son cœur —

Si j'a - vais son cœur — Si j'a - vais son cœur. *rall. e dim.*

mf

p

f

mf

pp

ZEPHYR CARESSANT

Violon

Par ALEXANDRE LUIGINE

Andante cantabile

The musical score for 'Zephyr Caressant' is written for violin in G major and 4/4 time. It begins with the tempo marking 'Andante cantabile'. The first staff features a triplet of eighth notes and a 'dolce' marking. The second staff includes a 'poco rit.' marking. The third staff starts with 'a Tempo' and dynamic markings 'f' and 'p'. The fourth staff continues the melodic line. The fifth staff has a 'rit.' marking. The sixth staff includes 'rit.', 'a Tempo', and 'dolce' markings. The seventh staff continues the piece. The eighth staff has a 'poco rit.' marking. The ninth staff includes 'a Tempo' and 'p' markings. The final staff concludes with a 'rall.' marking.

LE CHANT

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

Quatrième Leçon

(suite)

LECTURE ET ETUDE D'UN MORCEAU DE CHANT

Il faut, dans le commencement de l'étude du chant, choisir des morceaux simples, peu étendus, mélodiques, et dans lesquels l'accompagnement ne joue qu'un rôle secondaire, par exemple, des échos de France et d'Allemagne, et certains airs faciles d'opéras-comiques. La mélodie une fois choisie, et bien selon "goût," car je trouve qu'il est nécessaire pour commencer d'"aimer" ce premier morceau, qu'on devra étudier longtemps et minutieusement; il faut être heureux de l'entendre, qu'il soit bien dans votre tempérament, votre sentiment. Plus tard, on aura à vaincre des antipathies pour telle ou telle musique, qu'on sera cependant obligé d'interpréter sans sincérité, mais alors avec les ressources de l'art qui ne demande pas à l'artiste d'éprouver les diverses émotions de son rôle, mais lui donnent les moyens de les faire éprouver à ceux qui l'écoutent.

Quand on aura trouvé ce morceau que l'on aime et qu'on désire chanter, on commencera par en lire les paroles à haute voix, dans une tonalité favorable, par exemple la note "fa" ou "sol" médium pour les mezzo, et "la" ou "si" pour les soprani, et déclamant lentement d'après les conseils déjà donnés sur la diction. On fera cet exercice plusieurs fois de suite, en tenant bien compte des respirations imposées par la ponctuation, les points, virgules, points d'exclamation, les interpellations, les substantifs et adjectifs se suivant. On tiendra également compte des respirations musicales, des silences, points d'orgue, etc. Ce travail terminé, rechercher la tonalité du morceau, et sur sa tonique, sa tierce et quelquefois sa quinte,

"chanter" lentement en manière de récitatif mesuré toutes les paroles en respirant largement aux endroits où l'on aura arrêté en lisant tout haut la poésie.

Cet exercice dans le style plain-chant est très efficace pour la pose de la voix et était souvent employé au Conservatoire dans la classe de déclamation lyrique du célèbre Obin.

Déchiffrer ensuite le morceau au piano "seulement," en jouant le chant avec la main droite et, si on est assez bon pianiste, l'accompagnement avec la main gauche.

Il est indispensable de travailler la musique sérieusement quand on veut chanter, car, comment bâtir si les fondations n'existent pas ou sont insuffisantes; cependant ne pas abuser des solfèges chantés, ils sont souvent écrits trop haut et peuvent déplacer la voix et on peut, en un quart d'heure employé à crier des notes trop élevées, en essayant de les mettre en mesure, perdre le fruit d'un long travail destiné à poser la voix. Une méthode excellente est de "parler" les leçons de solfège en les rythmant, c'est-à-dire de leur donner leur intonation par la parole, en battant la mesure très strictement.

Revenons à la mélodie: quand elle aura été déchiffrée avec soin et qu'elle aura bien pénétré la mémoire, la vocaliser sur la syllabe "ah," en observant les nuances indiquées: "forte," "piano," "crescendo," etc. Après ce dernier exercice, réunir la musique à la poésie, et ainsi qu'un peintre, son tableau terminé, y ajoute des touches de lumière, rechercher l'"idée" du compositeur et le sentiment qui doit dominer, se demander si le personnage qui chante par votre bouche est héroïque, triste, tendre ou joyeux; devenez ce personnage, évoquez devant vos yeux, par la puissance de l'imagination, l'image que vous voulez faire vivre. Demandez-vous toujours sincèrement: si

j'étais dans cette situation, si j'éprouvais cette douleur, cette joie, cette déception, cette admiration, ce calme ou cette ivresse, de quels accents me servirais-je pour les exprimer? Dans le commencement de l'étude du chant, on craint toujours l'exagération, et le défaut de presque tous les élèves est de chanter uniformément et de ne pas donner aucun relief aux paroles; il faut combattre énergiquement cette tendance, et tâcher, au contraire, de mettre la poésie bien en lumière, de la lier étroitement à la musique; voici pourquoi j'engage les élèves à travailler des airs "simples" ou même des récitatifs où ils soient obligés de déclamer, car en étudiant des airs à vocalisés d'abord, on peut compromettre sa diction, étant obligé de faire toutes les concessions à la musique au détriment des paroles.

Un morceau favorable pour commencer est, par exemple, la romance si connue du "Pré-aux-Clercs": "Souvenirs du jeune âge," en l'étudiant transposé en "sol," toutes les voix peuvent la travailler sans fatigue; prenons-la pour type du morceau simple et vocal que l'on doit rechercher dans les premiers temps de l'étude du chant. Après l'avoir déclamée et vocalisée de la manière expliquée précédemment, tâchez de vous pénétrer de sa couleur si douce et si tendre, vous obtiendrez ce sentiment de mélancolie par une très grande "liaison" des sons, une égalité absolue dans les premières phrases, n'accentuant seulement que le temps fort de chaque mesure, en vous servant de la détente des consonnes, animez et serrez le mouvement au milieu à l'instant de la modulation en "si" mineur: "Ah! voilà mon envie, ah! voilà mon seul désir," et reprenez votre expression de douce supplication sur "Rendez-moi ma patrie" et sur le "sol" du point d'orgue dans la phrase "Où laissez-moi mourir," prenez la voix très "piano" et bien placée dans la tête. Evitez, en tâchant de lier, de "porter" les sons, ce qui n'est pas du tout la même chose; "porter" est l'action de prendre le sons en "dessous" et de rejeter les notes les unes sur les autres, de bas en haut et de haut en bas, ce qui rend le chant vulgaire et monotone, et lier est de ne lais-

ser aucun intervalle entre les sons, de les rapprocher les uns contre les autres, comme les perles d'un collier qui ne brille que chacune à leur place.

Un morceau que l'on peut encore étudier dans ce même esprit est la célèbre romance de "Mignon": "Connais-tu le pays." On doit commencer avec une liaison et une mesure parfaite en évitant avec soin de la traîner, ce qui lui donne de suite un air de complainte, si loin de sa véritable expression, la dire comme dans un rêve, ayant devant soi la vision de ce pays idéal vers lequel on aspire et que l'on aime jusqu'à vouloir y mourir; que la voix y reste toujours "piano," égale, ne pas se laisser à ralentir surtout dans la phrase "où fleurit l'orange." Donner seulement un peu d'aise à la phrase "l'oiseau plus léger," et reprendre le mouvement exact sur "et le lac transparent où glisse sur les eaux." Elargir sur "hélas! que ne puis-je te suivre"; l'exclamation "hélas!" doit être très appuyée la bien faire ressortir, car c'est elle qui nous fait retomber dans la réalité douloureuse; on exprimera ce sentiment de découragement en "appuyant lourdement" toutes les consonnes de cette phrase, et on dira d'une manière concentrée, comme en soi-même, le premier "c'est là," pour arriver avec plus de force et d'expression sur "C'est là que je voudrais vivre."

Cette phrase doit être la péroraison, le point lumineux du morceau; appuyer fortement la consonne du mot "là" et celle de "vivre," ce sont les mots qui doivent se détacher particulièrement et frapper l'imagination de l'auditeur. Tout ce passage doit être chanté dans la force et la plénitude de la voix, car nous ne sommes plus ici dans la vision du commencement, mais bien dans une réalité vivante et passionnée. Le "forte" doit se prolonger jusqu'à la fin du morceau; cependant, je trouve qu'après avoir respiré dans la phrase de "oui, c'est là," après le "oui" on doit prendre le dernier "c'est là" avec une grande douceur, comme retombant dans sa rêverie, et parlant à soi-même.

Geneviève MAIDRON.

Effets de Mai Episode de la Guerre 1870

C'est le printemps, l'arbre bourgeonne
Tous nos jours sont pleins de soleil.
L'insecte renaît et bourdonne :
C'est le printemps, l'arbre bourgeonne.
C'est le réveil, et Dieu nous donne
Un temps d'ivresse sans pareil.
C'est le printemps, l'arbre bourgeonne
Tous nos jours sont pleins de soleil.

C'est le printemps et tout murmure,
Les bois, la brise et les oiseaux.
Quels doux concerts dans la ramure !
C'est le printemps et tout murmure.
Les fleurs revêtent leur parure,
Zéphyr vient caresser les eaux.
C'est le printemps et tout murmure
Les bois, la brise et les oiseaux.

O Dieu! notre âme est attendrie,
Vous ravissez nos pauvres cœurs!
L'homme, à son tour, s'éveille et prie.
O Dieu! notre âme est attendrie!
Que sera la sainte Patrie,
Si l'exil a tant de douceurs!...
O Dieu! notre âme est attendrie,
Vous ravissez nos pauvres cœurs!

FORID OLENY.

M. Albert Chamberland

M. Albert Chamberland est jeune d'âge, mais ne manque pas de cet expérience qui est dû aux professionnels. Il commença sa carrière musicale très jeune, et fut un travailleur dévoué; il avança d'un pas ferme vers le but qui n'est approché que par des hommes et femmes de son calibre,—toutes personnes compensées par un génie supérieur naturel.

La vie de M. Chamberland fut et elle est encore celle d'un travailleur infatigable. A peine âgé de sept ans, il jouait en public la partie de violoncelle dans un trio; même à cet âge-là il pouvait lire et avait appris la musique d'après la note et non pas à l'oreille. Un an plus tard il commença l'étude du violon sous la direction de feu M. Duquette; et à sa mort il alla poursuivre ses études avec M. Alfred Désève, où il se présente encore pour des conseils. Depuis trois ans M. Chamberland a donné chaque saison un grand concert au Monument National, et il s'est toujours acquitté de sa tâche en vraie artiste. Il fut trois années directeur de l'orchestre du Théâtre des Nouveautés. Il joua pendant quatre saisons avec l'Orchestre Symphonique de Montréal, et il fut aussi membre du Quatuor Philharmonique qui malheureusement ne fut jamais entendu en public. La plupart du temps de M. Chamberland est à présent occupée à l'enseignement, mais il donne aussi une certaine attention à l'étude et à la reproduction de la musique.

Roy, poète lyrique, pensa tomber, en sortant de la comédie, parce qu'il s'était embarrassé dans la robe d'une dame qui lui en fit des excuses.

"Madame, il n'y a pas de mal, dit le poète, les auteurs sont accoutumés à tomber ici."

A mi-chemin d'Etampes et de Rambouillet, à l'ouest de Dourdan sur l'Orge, se trouve Ablis, charmant petit village comme on en rencontre par douzaines dans le département de Seine-et-Oise, dont presque toutes les communes sont des oasis de verdure.

En effet, de quelque côté que plonge le regard en quête de sites pittoresques et de points de vue séduisants, ce ne sont que bois touffus, que collines verdoyantes, que côtes plantés de vignes, que cours d'eau aux nappes argentées, que villas entourées de parcs, que longues avenues ombreuses conduisant à des châteaux princiers, que terrasses fleuries.

Donc, nous sommes à Ablis.

Depuis près de trois semaines les Prussiens ont investi la capitale de la France, dont ils comptent s'emparer avant un mois.

C'était le 8 octobre 1870. La journée était brumeuse. Les cœurs étaient navrés. Une appréhension terrible avait saisi les âmes. Les angoisses séchaient les paroles dans la gorge et les pleurs dans les yeux.

Le général Von Schmitz était arrivé suivi de troupes nombreuses et accompagné d'un état-major arrogant.

Des francs-tireurs avaient infligé des pertes assez sérieuses aux bataillons du roi Guillaume, et il s'agissait de faire payer à ces braves volontaires l'audace d'avoir défendu la patrie contre les envahisseurs.

Où s'étaient réfugiés les francs-tireurs?

Le savait-on, ne le savait-on pas? Ce qu'il y a de certain, c'est que, désespérant d'obtenir des révélations de la part des habitants, le général, pour forcer les bouches de s'ouvrir, avait fait arrêter 22 otages, choisis parmi les notables, en menaçant de les faire fusiller si dans un délai d'une heure, la retraite des francs-tireurs n'était pas dénoncée.

L'heure se passa, personne n'avait parlé. Le général prussien décida que les otages allaient être dirigés sur Rambouillet immédiatement, et que là, ils seraient exécutés sans miséricorde.

Le sinistre convoi se mit en route. Les victimes étaient placées entre les soldats, qui hâtaient la marche de ces malheureux en leur donnant des coups de crosses de fusil dans le dos.

Les parents des prisonniers se tenaient sur la route pour saluer une dernière fois ceux qui allaient à la mort.

Voilà qu'à un moment donné, et comme la petite colonne allait sortir du village, un des 22 aperçut sa femme en larmes, debout sur le bord du chemin. Aussitôt le malheureux, faisant un effort suprême et n'écoutant que son désespoir, s'échappa des rangs, force la ligne de soldats qui l'enveloppaient et se précipite dans les bras de la pauvre femme.

A peine les deux époux ont-ils échangé quelques baisers, que le général prussien s'élança à son tour, le revolver à la main, et appuyant son arme sur le front du prisonnier, lui faisait sauter la cervelle. Le sang et les chairs jaillissent en éclaboussures hideuses et couvrent le visage de l'épouse.

Cette exécution terminée, le général enveloppa d'un regard menaçant les 21 victimes qu'il avait encore en son pouvoir. Celles-ci restèrent calmes, attendant l'heure, la minute suprême.

Cet acte de sauvagerie, sur lequel le général comptait pour effrayer les témoins, n'avait produit aucun effet sur ceux dont l'ignoble guerrier espérait faire des traîtres et des délateurs.

Il résolut de tenter un nouvel effort pour avoir raison de ce mutisme patriotique, et décida que les condamnés n'iraient pas à Rambouillet, mais seraient fusillés sur l'heure.

En conséquence, les soldats reçurent l'ordre de commencer immédiatement le massacre. Le maire d'Ablis fut désigné pour être la première victime. Il s'appela M. Thiroin.

Deux soldats s'emparèrent de lui et l'attachèrent à un arbre. Douze hommes de l'escorte furent choisis pour remplir l'office de bourreaux.

Le peloton se plaça à vingt pas du patient. Un officier subalterne surveilla les assesseurs de Von Schmitz et commande le feu. Au moment où les fusils s'abaissaient et où le mot sinis-

tre va être prononcé, une jeune fille, pâle, les traits décomposés par la terreur, mais le regard enflammé, s'élança tout à coup entre les soldats et la victime.

Cette enfant, qui brave ainsi la mort, c'est Mlle Thiroin, qui de loin avait suivi son malheureux père.

Devant cette action héroïque, les soldats hésitent. L'officier regarde le général pour savoir ce qu'il doit faire. Celui-ci donnera-t-il le dernier ordre?

Il y eut une demi-minute d'anxiété terrible.

Le père, tremblant pour les jours de sa fille. La fille servant de rempart et de rempart impuissant à son père.

Les yeux de tous les soldats sont tournés vers le général, impassible, presque souriant.

Mais les cuirassiers blancs—c'étaient des cuirassiers blancs—savent trop ce qu'ils doivent à leur général pour oser parler. Ils attendent. Les prisonniers seuls demandent grâce pour leur concitoyen et sa fille.

Enfin, le magnanime général fait un signe: les fusils se relèvent... la fille et le père ont la vie sauvée.

Oh! dira-t-on, ce général prussien était moins féroce qu'il voulait le paraître.

Attendez!

Dix heures après, la ville d'Ablis était livrée aux flammes. Cent trente-huit maisons brûlaient. Douze habitants étaient tués à coups de baïonnettes. Une paralytique était enfumée.

Pauvre vieille chrétienne! On retrouva son cadavre. Elle était morte en égrenant son chapelet.

E.-M. de LYDEN.

—*

Un officier du régiment de Champagne demandait un jour pour un coup de main, douze hommes de bonne volonté. Tout le corps reste immobile, et personne ne répond; trois fois la même demande, trois fois le même silence. Eh quoi! dit l'officier, on m'entend point? "L'on vous entend, dit une voix; mais qu'appelez-vous: douze hommes de bonne volonté? nous le sommes tous, vous n'avez qu'à choisir."

La vie est un chemin de fer; les années sont les stations; la mort la gare d'arrivée; et les médecins les chauffeurs.

Le premier baiser

Il y a bien longtemps que ses petites lèvres s'essayaient à presser ma joue, bien longtemps que je lui disais tous les matins en souriant : "Un baiser, Ninette, un baiser à maman, un bon baiser à la pin-cette." Ses menottes pinçaient, pinçaient, sa bouche rose s'avavançait... mais c'était un baiser ébauché, un baiser manqué.

Bravo, bravo! Ninette a réussi... J'ai reçu le premier baiser de Ninette! Ninette est triomphante, et moi donc!

Demain elle passera autour de mon cou ses petits bras ronds. Chaque jour, son joyeux regard me dira de plus en plus : "Je t'aime, maman, je t'aime!" Je vais être payée de mes peines, de mes soins.

Elle va m'aimer enfin!

La vie est douce! J'ai reçu le premier baiser de mon enfant... Pauvre cher ange, est-il une carresse plus suave que la tienne, est-il un cœur plus rempli que le tien? Mon nom! Tu l'as baptisé le premier!... Si tu as peur, tu caches contre mon sein ta petite tête blonde, et tu te crois sauvée; si je m'éloigne tu pousses des cris de détresse. Je suis tout pour toi, comme tu es tout pour moi.

Ninette, un baiser encore, câline, un tout petit baiser! Tu ne demandes pas mieux!... Tu es heureuse, heureuse de savoir presser de tes lèvres mignonnes le visage de maman. Là... encore, encore... toujours!

C'est que, vois-tu, je veux épuiser pendant que tu es petite, pendant que tu es à moi, la coupe de félicité que me donne ta naïve tendresse; c'est que je ne serai pas toujours ta première pensée; c'est qu'il faudra qu'un jour je partage ton cœur, et je n'en aurai peut-être pas la plus grande part! c'est que tu entendras de moi des paroles graves, car je veux faire de ma fille une vraie femme, libre, sage, forte et intelligente; tandis qu'à présent, je ne sais que sourire pour te rendre joyeuse ou chanter pour t'endormir!

Oh! qu'il est doux, qu'il est frais, ce baiser que je sens passer sur ma joue comme un souffle de la brise, comme un rêve de printemps, comme un heureux présage d'avenir!

Avec lui commence vraiment mes joies de mère. Tu vas m'aimer...

Et lorsque je t'aurai faite sage, instruite, lorsque je t'aurai fait aimer la pureté, la vérité; lorsque je t'aurai fait comprendre que la vie est une étape sur le chemin de l'avenir, un échelon du progrès universel, lorsque tu seras devenue une âme, un cœur, une volonté, une valeur, Ninette, n'est-ce pas que tu m'aimeras encore?

Que tu es savante déjà, ma fillette chérie, ton baiser a résonné cette fois; quel bruit charmant! c'est comme un frôlement d'ailes.

—*

Concert de l'Orchestre National

Lundi soir le 26 avril a eu lieu le troisième concert annuel organisé par "L'Orchestre National", à la salle Saint-Pierre. L'auditoire distinguée présent à cette mémorable soirée a applaudi au succès de ces artistes qui ont su rendre leur programme avec un ensemble et une perfection sans pareil.

Le Cercle des Arts Dramatiques, avait bien voulu prêter son concours à cette soirée, et une grande part des succès leur revient.

Ils nous ont présenté deux comédies d'un réel mérite "Les Fourberies de Scapin", pièce en trois actes, et une comédie en un acte, "Le Cher Maître". Tous les rôles furent rendu à perfection. Nous devons une mention spéciale à M. Paul Coutlée et M. Raoul Lupien, qui ont enlevé dans les deux pièces leurs rôles avec une précision irréprochable.

Avait aussi prêté son concours, Melle Jeanne Rivet, violoniste de grand talent; elle se fit applaudir dans deux morceaux de son répertoire. Melle Rivet est une élève de M. Alfred Désève. Melle Leba Levings-tone s'est très bien acquitté de son rôle ingrat d'accompagnatrice.

Cette soirée restera gravé dans la mémoire de tous ceux présents, et "L'Orchestre National", sous l'habile direction de M. Chs. Gascon a ajouté une nouvelle gloire à ses succès passés.

L'orchestre National prend des engagements pour soirée dramatique, banquets, etc. Pour toutes informations s'adresser au directeur, M. Chs. Gascon, ou au Rév. P. Villeneuve, église Saint-Pierre.

Les lecteurs feront bien de remarquer le changement de numéro de L'ETUDE MUSICALE

Ancien No. 563 AVE. MONT-ROYAL
Nouveau No. 301 AVE. MONT-ROYAL EST

Celui qui ne se lève pas assez tôt, est tout le jour en retard pour ce qu'il doit faire.—Franklin.

Le Héros de la Croix

Zacharie est le fils aîné d'un vieux Vendéen, il a combattu avec les chouans vaillamment; mais ils ont succombé sous le nombre et ils sont emmenés par les bleus pour être fusillés dans la prairie du petit village de Briacé, où là s'élève une grande croix.

—Tu es d'ici, jeune chouan, lui dit un grognard en lui montrant le clocher.

—Oui, répond le jeune homme.

Et au bout du champ où il va mourir, il voit la chaumière de son enfance, où il laisse les siens; une larme tombe de ses yeux et il laisse échapper ce cri:

—Mon pauvre père!

—Tu as ton père?

—Il est bien âgé et ma mort va le tuer.

Le bleu, voyant cette émotion, se prit à sourire.

Zacharie, étonné, lui jette un regard interrogateur.

—Oui, tu vivras, si tu veux faire ce qu'on te demandera.

L'enfant, qui n'avait jamais tremblé dans les batailles, frémit, il jette un nouveau regard, au loin, vers la maison paternelle.

—A quel prix me rendriez-vous à mon père?

—Prends cet hache et renverse la croix.

Le jeune Vendéen, en proie à une sorte de fièvre, se précipite aussitôt vers le bois sacré en disant:

—Donnez la hache!

Ses compagnons, éperdus de ce spectacle, murmurent sourdement: Traître, lâche, déserteur... tandis que les blasphémateurs laissent éclater la joie d'un triomphe inespéré.

Mais le brave, debout au pied de la croix de son enfance, et tenant l'arme qu'on lui a donnée:

—Cette croix, s'écrie-t-il, elle regarde nos champs et bénit nos foyers; à ses pieds mes genoux ont laissé bien des fois leur trace. Malheur à quiconque menacera notre croix!

Et soudain, brandissant la hache, il étend mort celui qui lui a proposé de renverser la croix, et, d'un bras vigoureux, il frappe les bleus surpris; ceux-ci tombent successivement, son cœur est ardent, son œil de flamme, c'est qu'il défend son

Dieu. Mais les bleus, qui se sont écartés, reviennent à la charge contre cet unique enfant; alors, voyant qu'il va succomber, il étreint la croix. Cependant les baïonnettes qui vont le percer ne pénètrent point; car dans leur rage ils veulent une autre satisfaction que le sang.

—La croix à terre! crient-ils, ou la mort!

—La croix debout, c'est la vie!

—Renverse-la ou meurs! disent-ils en commençant à le transpercer.

—Que je l'embrasse en mourant, elle ornait mon tombeau.

Le sang de l'enfant, comme celui du Christ, jaillit sur l'herbe de la vie, et son dernier regard fut pour la croix.

On l'a enterré auprès, et sur le granit on lit: "Toi repose Zacharie, le héros de la Croix."

L'abbé N. de M...

—*

Origine de la Gamme Majeure

Il est communément pensé que la gamme majeur a eut son origine de la mode Grec; et qu'elle est la révision de ce qu'on appelle le système ecclésiastique, la gamme Ionian, ceci étant la seule succession d'octave que les demi-tons tombe entre 3-4 et 7-8. Mais l'histoire nous montre que la gamme majeur existait en Asie du temps immémorial, il serait bien difficile sinon impossible, de tracer l'origine actuel de la gamme. Tout ce qui est connu regardant la gamme musicale des Grec est qu'elle consistait de groupes de quatre notes, ascendante en ordre naturel, et que deux de ces groupes joint ensemble formait une gamme d'une octave, tel que nous nous servons dans le moment.

—*

En nous envoyant le nom et l'adresse d'au moins dix personnes susceptibles de s'abonner à "L'Etude Musicale", on recevra un joli morceau de musique par le retour de la malle.

†

En 1810 il y avait seulement cinq orgues à Boston, en 1817 seulement huit. Cent ans plus tard il y en aura peut-être mille.

†

La poésie fait pleurer aux extrémités de la vie, jeunes, d'espérance, et vieux de regrets. —Lamartine.

La mutilée de Gravelotte

RECIT D'UN VIEUX SERGENT

Les Sœurs, je les ai vues sur le champ de bataille, moi ; et pas un vieux soldat, pas un de ceux qui sont habitués à regarder la mort en face ne montra plus de sang-froid, plus de simplicité héroïque dans l'accomplissement du devoir.

J'étais blessé... à Gravelotte... étendu au milieu de soldats morts et de malheureux expirants, et la journée s'avancait... Je me demandais si j'allais mourir abandonné comme tant d'autres, et je pensais à mon père et à ma mère, qui, sans doute, priaient pour moi.

Ah ! ceux qui n'ont jamais quitté leur famille et qui doivent mourir dans les bras des leurs, ne savent pas ce qu'il y a de poignant, d'affreux, d'épouvantable de se voir mourant, la nuit, au milieu d'un champ de bataille, sans entendre une parole amie, sans sentir une main dévouée presser la vôtre ! Ceux qui ne croient pas alors sont bien heureux de se réfugier en Dieu !

Voilà, soudain, qu'à quelques pas de moi, j'aperçois, penchée vers la terre humide de sang, une religieuse.

Les grandes ailes de son bonnet blanc se détachaient vigoureusement sur le ton gris et rouge du sol. C'était une Sœur de charité.

Jamais, je crois, je n'ai éprouvé un plus vif sentiment de joie, un réconfort plus efficace, qu'en voyant cette Sœur. Il n'y avait pas dix secondes que j'étais désespéré, blasphémant peut-être ! Il avait suffi de la vue de ce bonnet blanc pour me rendre le courage et la foi.

Par un effort suprême qui me fit éprouver une atroce douleur, je parvins à me redresser à demi, et je m'appuyai sur mon coude pour mieux voir et pour être vu.

Je n'osais appeler, de peur d'être entendu par quelques traîneurs de l'armée allemande qui, disait-on, se donnaient la sinistre mission d'achever les blessés.

La religieuse était agenouillée près d'un blessé, qu'elle pensait

en lui adressant des paroles de consolation et d'espérance. Je n'entendais pas les mots ; mais, aux inflexions de sa voix, je comprenais.

J'allais l'appeler à mi-voix quand, tout à coup, je vois un uhlan arriver au galop de son cheval. De la main gauche il tenait une lance ; de la droite, un sabre nu, un sabre d'officier français certainement.

Je le reconnus à la dragone qui pendait à la poignée.

Quand il fut près de la Sœur, il lui adressa, dans un français tudesque, des paroles grossières et menaçantes.

La sainte femme se redressa et, s'appuyant de la main sur l'arçon de la selle, lui montra le blessé :

— Vous le voyez, dit-elle, je soigne ce malheureux.

Le uhlan fit reculer son cheval, comme eût craint d'être arrêté par cette femme, et, faisant tourner son sabre, il abattit, d'un seul coup, le poignet droit de la malheureuse.

La martyre poussa un gémissement, tomba sur le sol auprès du blessé, fit le signe de la croix avec son tronçon sanglant, pendant que le uhlan s'éloignait au galop de son cheval en poussant un cri sauvage.

Je m'évanouis...

Quand je revins à moi, j'étais à l'ambulance, ayant à mes côtés une Sœur... Je crus un instant que c'était celle du champ de bataille de Gravelotte ; mais non, celle-là avait ses deux mains.

Qu'est devenue la sainte mutilée ! Je l'ignore.

Musicienne Ambulante

Pauvre fille ! d'où viens-tu ? que fais-tu ? où vas-tu ?... Quel triste destinée tu as, que d'être forcé de chanter au milieu du malheur et de sourire au milieu des larmes ! de faire paraître la joie dans tes chansons quand le deuil est dans ton cœur !

Nous sommes ainsi faits, cruels que nous sommes, nous contrainsons les pauvres à nous chanter leurs misères, et encore souvent nous nous plaignons que leur air est lamentable, de ce que leur voix est fausse et de ce que leur sourire est forcé !

Le bal de nuit est commencé, les invités arrivent ; les danseuses, couvertes de riches fourrures sont entrées dans les salons somptueux.

Les unes, en voyant la pauvre fillette, n'ont pu réprimer un mouvement d'horreur :

— Pourquoi donc n'éloignes-tu pas cette pauvre femme ! pourquoi cette lamentable vision au commencement d'une soirée où l'on s'était promis de tant s'amuser !

D'autres ne l'ont pas même vues ; d'autres enfin, jetant d'une main dédaigneuse quelques sous aux pieds de la pauvre enfant, ont cru faire un grand sacrifice, et pourtant, ce matin, quand le bijoutier opulent est venu leur offrir une parure, huit neuf, onze cents piastres leur ont semblé une bagatelle !

Et maintenant, le bal tourne et tourbillonne aux sons d'un orchestre choisi, on rit, on s'amuse, on danse, et pendant ce temps, la musicienne ambulante,

.....abrégeant sa plainte, Sans étouffer sa faim, étouffait ses sanglots !

Les lecteurs feront bien de remarquer le changement de numéro de l'Etude Musicale.

Ancien No. 563 Ave. Mont-Royal. Nouveau No. 301 Ave. Mont-Royal Est

AVIS

De bons agents d'annonces trouveront de l'emploi en s'adressant au bureau de l'Etude Musicale.

301 AVE. MONT-ROYAL EST

Commission Libérale

Il est dit que la "Wedding March" de Mendelssohn fut jouée pour la première fois à un mariage le 2 juin 1847, par Samuel Reay, à l'église Saint-Pierre, Tiverton, au mariage de M. Tom Daniel et de Mlle Dorothea Carew.

Premier petit garçon (regardant passé un homme avec des grands cheveux) : "J'gagne que c'est un joueur de football."

Deuxième petit garçon (d'une manière dégoûtante) : "Non, c'est un pianiste seulement."

Il ne faut s'endormir ni à l'ombre d'un mancenillier, ni à l'ombre d'une armée. — Victor Hugo.

Au théâtre de..., une troupe d'opéra donnait ce soir-là une pièce dans laquelle on remarque cette phrase :

— Je chante bien quand il est là.

La chanteuse chargée de ce rôle avait une voix qui laissait beaucoup à désirer aussi quand elle fut arrivée au passage en question :

— "Je chante bien quand il est là", un plaisant fut enchanté de saisir cette occasion pour s'écrier :

— Eh bien ! il paraît qu'il n'est pas encore arrivé.

Où donc est Joseph Souffleur, le joueur de cornet ?

— Il étudie à l'étranger.

— Qui l'a conseillé d'aller aussi loin pour étudier ?

— Tous ses voisins.

— Pourquoi chantes-tu ? Tu n'a pas de voix et, de ton propre aveu tu détestes la musique !...

— Mon cher, je chante... par embêtement.

Il est relaté que Brahms, une fois, entra chez Leschetizky, tandis que celui-ci était au travail, après une certaine composition.

— Ha ! Quel sorte de chose es-tu après écrire ce matin ? Je vois — de bien petite chose, petite chose, bien sûr, oh ! oui.

— Petite chose ? Oui, ils le sont, mais dix fois plus intéressante que les tiennes, je te le dit.

Les médecins se portent mal, quand tout le monde se porte bien.

A l'époque de l'érection du Tribunal en France, un mime s'avisait de dire dans son théâtre : — Que je serais heureux si j'étais tribun ! Ma femme serait tribune et j'aurais de petits tribunaux.

Ce mauvais lazzi fut regardé comme une irrévérence qui fit coucher son auteur en prison.

Pianos ! Pianos !! Pianos !!!

Après le déménagement n'aimeriez-vous pas changé votre vieux Piano pour un neuf? Venez nous voir, on pourra vous faire de bonnes conditions. :: :: :: :: :: ::

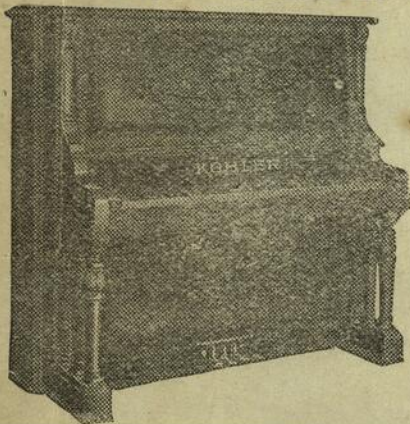
O. LABELLE

301 Ave. Mont. Royal Est

Près de la rue Saint-Denis.

MONTREAL

La Maison J. MORIN



ayant un grand nombre de Pianos Américains et Canadiens et n'ayant à faire face à aucune dépense étant propriétaire, peut offrir à 50% meilleur marché que n'importe quelle autre magasin Pianos tous garantie pour 10 ans ainsi que d'instruments de tous genre.

1080 BOULEVARD ST-LAURENT

Une visite est sollicitée par tous professeurs. Vous trouverez là les célèbres pianos Quidoz, Kohler et Campbell ainsi que plusieurs autres marques de première classe.

FEMINA

Mesdames, voulez-vous un chapeau du dernier goût, fait par des modistes d'une habileté sans pareille? Oui? Eh bien, allez au

FEMINA

Vous trouverez là aussi un étalage de chapeaux tout fait, pour satisfaire tous les goûts et convenir à toutes les bourses ---

N'OUBLIEZ PAS L'ADRESSE :

FEMINA

661 Ave. Mont-Royal

Montréal

Auditions de Pianos

Les demoiselles Boisvert donèrent jeudi le 22 avril, une audition de piano à leur résidence 1390 rue DeMontigny Est. Une vingtaine d'élèves se firent entendre dans une série de solos et duos et ont émerveillé l'auditoire tant par l'exécution de leurs morceaux que par leur technique surprenante.

Ces jeunes artistes ont su faire honneur à leurs dévouées professeurs.

Aux derniers examens du Dominion College of Music, Melle Marie - Jeanne Marchessault, âgée de 10 ans et Melle Yvonne Marcotte, classe junior, ont tous deux passé leur examen avec succès.

Ces jeunes élèves ont comme professeur M. Alphonse Martin, 211 rue Champlain.

ATTENTION

Gramophones !! Gramophones !!

Voulez-vous avoir une de ces euperbes machines? Venez les entendre et vous convaincre. Nous avons la machine Berliner et Victor, les deux meilleures sur le marché.

O. LABELLE, Ancien No. } **563 AVE. MONT ROYAL**
Nouveau No. } **301 AVE. MT-ROYALE Est**

Près de la rue Saint-Denis.

MONTREAL

Academie de Musique de Quebec

EXAMENS DE 1909

Des examens seront tenus à Montréal, LUNDI, le VINGT ET UNIEME jour du mois de JUIN prochain, à l'ECOLE POLYTECHNIQUE; et à QUEBEC, LUNDI, le VINGT-HUITIEME jour dudit mois de JUIN, à L'UNIVERSITE LAVAL.

PROGRAMME :

ORGUE—Classe moyenne. W. Wolstenholme, Allegretto, en Fa (Edition Schirmer).

Classe supérieure. J. L. Bach, Fugue en sol mineur (courte) Edition Augener, Vol. 6.

PIANO — Classe préparatoire, A. Schmoll, Cymbales et castagnettes, Caprice Espagnol. (Edition Schirmer.)

Classe moyenne—P. Scharwenka—Moment Musical, en La, op. 46, No 1. (Edition Schirmer).

Classe supérieure — F. Schubert, Impromptu, op. 90, No 4. (Edition Schirmer).

VIOLON—Classes préparatoires. Cadman, Pastorale religieuse. (Edition J. Fischer).

Classe moyenne—Ch. Dancla, Sur le Lac (Douze mélodies, No 5). Edition Bomemann.

Classe supérieure—C. Bohm, Suite pour violon, No 4—(La Mouche)—en sol mineur.

CHANT—Classe supérieure—Soprano et mezzo, B. Godard. Chanson de Juillet.

EXAMENS SPECIAUX

Des examens pour l'obtention du titre de Lauréat, se tiendront en faveur des porteurs de diplômes de la classe supérieure.

Une bourse de \$25.00 en or sera octroyée au Lauréat, à Québec et à Montréal, qui aura conservé le plus grand nombre de points au-dessus de 85.

PROGRAMME :

ORGUE—C. Saint-Saëns — Fantaisie en mi bémol. (Edition Schirmer).

PIANO—F. Mendelssohn. Concerto en sol mineur, premier mouvement.—(Edition Decombes-Noël, Paris).

VIOLON—Vitali, Chaconne. (Edition Schirmer).

CHANT—Soprano. Air d'Isabelle: "Jours de mon Enfance," "Le pré aux clercs."—Hérold.

Mezzo soprano—C. Franck. Profession.

Outre les morceaux ci-dessus, les aspirants doivent exécuter, à leur choix, une des pièces désignées, selon les classes, dans le Syllabus ou programme des examens, où ils trouveront toutes les conditions exigées.

Les examens sur la théorie auront

lieu les jours et aux endroits indiqués plus haut, à 9 heures a.m.

Pour tous autres renseignements, on pourra s'adresser au secrétaire, à Québec, No 38 rue Saint-Louis, ou à M. Victor Pelletier, assistant-secrétaire, No 23 rue Mansfield, Montréal.

A. LAVIGNE, Président.

JOS. A. DEFOY, Secrétaire.

Québec, 15 avril 1909.

Nouvelles Importations Françaises.

A Présent Qu'on N'est Plus Ensemble, chansonnette.

Amour Viril.

Au Palais de Justice.

Aubade à Clairette.

Couplets de l'Américaine.

Couvrons-nous Bien.

Combien de Temps.

Carabana.

Doux Espoir.

Fanchonnette.

Leurs Filles.

Le Lion de la Ménagerie.

Les Demoiselles à Déjeuner.

Le Fils du Paysan.

La Prière d'un Eunuque, chansonnette.

Le Tonnerre et Pierrot.

L'Ami Ferdinand.

Le Vent du Soir, rêverie.

La Forgeronne.

La Lettre d'Affaire.

Les Murmures.

La Souris Blanche.

La Maison Hantée.

Ces chansons e détaille de 40 cents à \$1.00. Vu la grande quantité que nous avons reçu, pour le mois de mai seulement nous les vendrons à 15 cents chaque ou 2 pour 25 cents.

Par la Poste ajouter un timbre d'un centin pour chaque morceaux.

O. Labelle, 301 Avenue Mont-Royal Est, Montréal, P. Q.

CE QUI NE S'EST JAMAIS VU

Toute personne payant un an d'abonnement d'avance aura droit à l'une de ces magnifiques primes durant Mai seulement.

HENSELT, Album, Portrait et Biographie, - - - 11 morceaux
 STEIBELT D., Album, Portrait et Biographie, - - - 9 morceaux
 CLEMENT I. N., Album, Portrait et Biographie, - - - 12 morceaux

500 Portes-musique

UNE AUBAINE RARE

Les premiers arrivés, les premiers servis

CANADA \$1.00

Pour frais d'envoi, ajoutez 10cts

ETATS-UNIS \$1.50

Primes Extraordinaires

| | Avec un an d'abonnement | | | | Avec un an d'abonnement | | |
|--|-------------------------|--------|---------|---|-------------------------|--------|---------|
| | Valeur | Canada | E.-Unis | | Valeur | Canada | E.-Unis |
| Chopin: Portrait et sa biographie, 19 Nocturne | \$0.75 | \$1.25 | \$1.75 | Rubinstein: Portrait et sa biographie 2 Volumes | \$1.00 | \$1.50 | \$2.00 |
| Mendelssohn " " " 50 Morceaux | 1.00 | 1.50 | 2.00 | Liszt " " " 2 Volumes | 1.50 | 1.75 | 2.25 |
| Mozart " " " 19 Sonate | 1.00 | 1.50 | 2.00 | Handel " " " 22 Morceaux | 0.75 | 1.25 | 1.75 |
| Beethoven " " " Sonate (2 Vols) | 3.00 | 2.50 | 3.00 | Godard " " " 2 Volumes | 1.50 | 1.75 | 2.25 |
| Bach " " " 48 Préludes et fugues (2 Vols) | 2.00 | 2.90 | 3.40 | Chaminade " " " 2 Volumes | 1.50 | 1.75 | 2.25 |
| Weber E. von " " " 1 Volume | 0.75 | 1.25 | 1.75 | Bizet " " " 1 Volume | 1.00 | 1.50 | 2.00 |
| Tschaikowsky " " " 2 Volumes | 1.00 | 1.50 | 2.00 | Bach: Album " " " 21 Morceaux | 0.75 | 1.25 | 1.75 |
| | | | | Mozart, Beethoven, Haydn, Sonatine 180 Pages | 1.00 | 1.50 | 2.00 |

Cadeaux de grande valeur gagnés facilement en procurant des abonnés à "L'ETUDE MUSICALE"

| | | |
|---|---------|--|
| 1 Cornet en Si bémol avec boîte complète, valeur \$30.00, garantie pour dix ans; argent plaqué, fini satin. | — | Pour 35 abonnements, ou 25 abonnements et \$5.00, ou 15 abonnements et \$15.00. |
| 1 Gramophone "Berliner" avec 6 records. Valeur. | \$25.00 | — Pour 30 abonnements, ou 15 abonnements et \$10.00, ou 10 abonnements et \$15.00. |
| 1 Mandoline avec boîte complète. Valeur. | \$20.00 | — Pour 25 abonnements, ou 15 abonnements et \$5.00, ou 10 abonnements et \$10.00. |
| 1 Cornet en si bémol ou do; avec boîte complète. Valeur. | \$20.00 | — Pour 25 abonnements, ou 15 abonnements et \$5.00, ou 10 abonnements et \$10.00. |
| 1 Phonographe avec 6 records. Valeur. | \$15.00 | — Pour 20 abonnements, ou 10 abonnements et \$5.00, ou 5 abonnements et \$10.00. |
| 1 Violon avec boîte et archet complète. Valeur. | \$10.00 | — Pour 15 abonnements, ou 4 abonnements et \$6.00, ou 3 abonnements et \$7.00. |
| 1 Mandoline avec boîte complète. Valeur. | \$ 7.00 | — Pour 10 abonnements, ou 4 abonnements et \$3.00, ou 2 abonnements et \$5.00. |
| 1 Phonograph avec 3 records. Valeur. | \$ 6.00 | — Pour 9 abonnements, ou 3 abonnements et \$3.00, ou 2 abonnements et \$4.00. |
| 1 Métronome avec cloche. Valeur. | \$ 6.00 | — Pour 9 abonnements, ou 4 abonnements et \$2.00, ou 2 abonnements et \$4.00. |
| 1 Métronome. Valeur. | \$ 5.00 | — Pour 8 abonnements, ou 3 abonnements et \$2.00, ou 2 abonnements et \$3.00. |
| 1 Porte-Musique, cuir solide. Valeur. | \$ 2.50 | — Pour 4 abonnements, ou 2 abonnements et 50 cents, ou 1 abonnement et \$1.50. |

Toutes marchandises envoyées par expresses ou par malle, seront payées par le receveur,

Adressez : " L'ETUDE MUSICALE " No, 301 AVENUE MONT-ROYAL EST, MONTREAL. P. Q.

