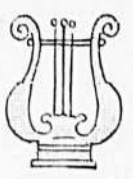




L'ART MUSICAL



REVUE MENSUELLE CANADIENNE

Paraissant le 10 de chaque Mois



Propager les saines notions de l'art musical / relever le niveau du goût / défendre les intérêts de l'art

VOL. 1

MONTREAL, JANVIER 1897.

No 4

ABONNEMENT

UN AN (VILLE \$1.15
 (CAMPAGNE 1.00
 LE NUMÉRO 15 CTS

ADRESSER LES ABONNEMENTS

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

SOMMAIRE DU NUMERO

- NOTES ET INFORMATIONS.
- UNE VISITE DE ROSSINI A BEETHOVEN.
- DE LA CRITIQUE.
- MONTRÉAL—LE MESSIE, ETC.
- CORRESPONDANCE D'EUROPE.
- CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE.
- PHOTOGRAPHIE DE LA GRANDE CANTA-TRICE CALVÉ.
- SOIRÉES ET CONCERTS, THÉÂTRE, ETC.
- NOUVELLES DE PARTOUT.
- COMMENT BERLIOZ COMPOSAIT.
- LE GRAND ORGANISTE A. GUILMANT.
- ETUDE SUR LE PIANO.
- UN NOUVEAU GÉNIE.
- DU CARACTÈRE DES PRODUCTIONS MUSI-CALES CHEZ LES PEUPLES D'EUROPE.
- LES ENNUIS DE BEETHOVEN.
- LETTRES DE SCHUMANN.
- ANATOMIE DU RYTHME, ETC.
- LES HÉROÏNES DE WAGNER, (gravure).
- SUR VERDI.
- DE L'ORIGINE DES MAÎTRES DE LA SYM-phonie.
- MENDELSSOHN ET SA SŒUR, (gravure).
- INSTRUMENTS.



ALEX. GUILMANT



MUSIQUE

- Feuilles d'Automne, (Chant et Piano) E. MISSA.
- Angelus GOUNOD.
- Barcarolle DIEMER



R. OCT. PELLETIER

ENSEIGNEMENT DU

Piano, de l'Orgue et du Plain-Chant

23 RUE MANSFIEL, - MONTREAL.

ARTHUR LETONDAL

PIANISTE

Enseignement du piano, de l'harmonie, du contre-point et de la fugue.

2441 Rue Ste-Catherine, - Montreal.

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 utilisée pour Concerts, Bals, Réunions Artistiques ou autres, Banquets, Bazaars, Entreprises de Charité. La lumière qui y règne à par fusion 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 176 rue Notre Dame, ou à sa résidence personnelle, 16 rue de l'Université.

BALAIS A TAPIS.....

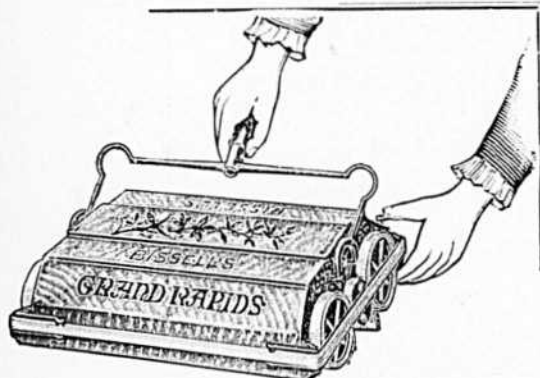
Nouveau patrons. Prix \$2.50, \$3.00, \$3.50

SECHOIRS A RIDEAUX, se ployant,

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

L. J. A. SURVEYER

16, Rue St-Laurent, - - MONTREAL



MAISON FONDÉE EN 1852.

CHAS. LAVALLÉE

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 Périsson Guinot & Cie, de Lyon, France.

ET AUSSI POUR LES CÉLÈBRES

MANDOLINES et GUITARES AMERICAINES

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 sur tout rapport pour \$4.25. Mandolines à 12 cordes.

D. DUCHARME

ENSEIGNEMENT DU PIANO

No. 153 RUE BLEURY

MONTREAL.

DUSSAULT

Professeur d'Orgue et de Piano

ORGANISTE DE NOTRE-DAME

113A, RUE ST-DENIS, - - MONTREAL

ALEXIS CONTANT

PROFESSEUR :: DE :: MUSIQUE

178, RUE ST-HUBERT

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 - - - Montréal

LOUIS MITCHELL

FACTEUR · D'ORGUES

S'OCUPE DE LA RÉPARATION ET DE LA RESTAURATION D'ORGUES A TUYAUX

No. 797 Rue St-Jacques, MONTREAL.

ARCHIVES DES MAITRES DE L'ORGUE



DES XVIIe, XVIIIe & XIXe SIÈCLES

Edition à l'usage des Organistes et des Amateurs

PUBLIÉE D'APRÈS LES MANUSCRITS ET ÉDITIONS AUTHENTIQUES, AVEC ANNOTATIONS

ET ADAPTATIONS AUX ORGUES MODERNES

PAR

ALEXANDRE GUILMANT

Organiste de la Trinité, à Paris

NOTICES BIOGRAPHIQUES PAR ANDRÉ PIRRO

Cette collection, qui sera importante, est conçue à un point de vue purement pratique. Aux textes des maîtres reproduits avec une scrupuleuse exactitude, s'ajouteront quelques nuances d'exécution et de registration précieuses aux organistes encore peu familiarisés avec le style de certains maîtres anciens et surtout avec la façon de registrer leurs œuvres. Toutes les pièces ont été remises en partition d'après la tablature, par M. Alex. Guilmant, et sont pour la plupart inédites. Une part prépondérante sera donnée à la publication des œuvres des maîtres français du XVIIe et du XVIIIe siècle.

L'édition se fera par volumes de 120 pages environ, publiés par livraisons de 32 pages grand in-4° raisin.

Le prix du volume par souscription est de 10 francs.

Toute reproduction par copie, gravure ou autographie, sera rigoureusement interdite.

L'ouvrage comprendra les œuvres complètes de Titelouze (publiées dans les premières livraisons):

1. Les Hymnes de l'Eglise: Ad cœnam Agni providi, 4 versets. Annue Christe seculorum, 2 versets et Amen. A solis ortus cardine, Ave maris Stella, 4 versets. Conditor alme siderum, 3 versets. Exultet cœlum laudibus, 3 versets. Pange lingua gloriosi, 3 versets. Iste confessor, 3 versets. Urbs Hierusalem beata, 3 versets. Ut queant laxis, 3 versets. Veni Creator Spiritus, 4 versets
2. Le Magnificat, suivant les 8 tons (7 versets pour chaque ton).

Presque toutes ces œuvres pourront aussi se jouer sur l'harmonium.

On peut souscrire pour les ARCHIVES DES MAITRES DE L'ORGUE à la

CIE DE PIANOS PRATTE, 1676 rue Notre-Dame, - MONTREAL.



Vol. I.

MONTRÉAL, JANVIER 1897.

No 4.

L'ART MUSICAL

envoi à chacun de ses lecteurs, avec ses compliments.
les mille et un souhaits de prospérité qu'il
forme pour leur bonheur.

NOTES ET INFORMATIONS

- Verdi travaille, paraît-il, à un oratorio.
- Brahms, dont l'état de santé avait fait naître des inquiétudes, est maintenant hors de danger.
- Arthur Nikisch est probablement le chef d'orchestre le mieux payé du monde entier. Il reçoit \$15,000 par an.
- La santé de Moriz Rosenthal le grand pianiste, s'est améliorée, et l'on espère qu'avant peu il pourra reprendre la série de ses concerts.
- Henri Marteau, le célèbre violoniste que nous avons naguère entendu à Montréal, vient de quitter l'archet pour le bâton de chef d'orchestre.
- La musique de l'*Hymne à Sarah Bernhardt* donnée par l'orchestre Colonne et ses chœurs à l'occasion de la fête offerte à la grande artiste, est de M. Gabriel Pierné.
- Mme Adéline Patti chantera probablement au théâtre municipal de Nice, le principal rôle de *Dolorès*, opéra-comique en trois actes, paroles de G. Boyer, musique de Gaston Pollonais.
- On annonce que la santé du fameux pianiste Paderewski est dans un tel état de délabrement par suite de trop grandes fatigues, que l'artiste a dû résilier tous les engagements contractés par lui pour cette saison.
- Parmi les manuscrits laissés par Franz de Suppé, on a retrouvé une trentaine de mélodies inédites et une *Messe* presque entièrement terminée. Ces œuvres posthumes, dont on ne soupçonnait pas l'existence, seront publiées incessamment.
- Après de soigneuses recherches, les experts viennois viennent de déclarer que les deux marches autographes de Beethoven, découvertes récemment à Troppau, — voir L'ART MUSICAL No 2 — ne sont pas inédites comme on l'avait prétendu d'abord.
- Le grand maître allemand avait écrit l'une de ces marches en 1809, et l'autre peu de temps après. Il les modifia toutes deux par trois fois.
- Les experts viennois ne croient point qu'il existe encore des œuvres inédites de Beethoven.
- Mme Melba fera, à la fin de la saison d'opéra et sous la direction de M. Grau, une tournée dans l'Amérique du Sud.
- M. Tibaldini, maître de chapelle à Padoue, vient de faire représenter à Düsseldorf (Allemagne) une *Messe* de fort grand caractère.
- Mascagni, auteur de *Cavalleria Rusticana* compose un nouvel opéra ayant nom *Iride*.
- On a chanté à St-Eustache une *Messe*, de M. Paladilhe dont s'entretient beaucoup le monde musical.
- Cette année encore l'orchestre de Souza reviendra à Montréal avec Elizabeth Nortrop, soprano; M. Johnson, violoniste; A. Prior et Franz Hals (alto).

Tout article devra être signé, et mentionner l'adresse exacte. Il pourra néanmoins paraître sous un pseudonyme.
Tout manuscrit, inséré ou non, ne sera pas rendu.

UNE VISITE DE ROSSINI A BEETHOVEN

Le peintre Chenavard, qui est mort il y a quelques mois à Paris, connaissait sur la visite faite par Rossini à Beethoven, des particularités qu'il avait apprises du grand maître italien. On sait que Rossini n'éprouvait aucun enthousiasme pour le style de Beethoven auquel il préférait celui de Mozart. Toutefois, se trouvant à Vienne en 1822, il crut devoir lui faire une visite et s'adressa à son ami Salieri, l'auteur des *Danaïdes*, le priant de le présenter à Beethoven. Le grand musicien allemand ne parut point flatté de la démarche. Alors âgé de cinquante et un ans, il avait produit ses plus belles créations. Sa pauvreté l'irritait, la misère le rendait misanthrope, et les succès que Rossini venait d'obtenir à Vienne l'ennuyaient. Non qu'il eût de la jalousie contre le jeune Italien, mais il souffrait amèrement de ce qu'on ne rendait point justice à ses propres œuvres. Cependant, pour demeurer courtois, il répondit à Salieri qu'il recevrait Rossini chez lui.

« Respectable et peu décente, raconta Rossini, la demeure de Beethoven respirait le désordre et la pauvreté. L'aspect de cette incroyable misère me mit comme une pierre à la gorge.

« Mon cher Gioachino, me suis-je demandé, après bien des jours, comment la maison d'un homme qui possède incontestablement plus de talent que toi, peut-elle abriter tant de pauvreté? Apprends la modestie, Gioachino!

« En pénétrant dans la pièce où se tenait Beethoven, je vis un homme de taille moyenne, au visage rouge, à l'expression inquiète, à l'aspect triste, qui se leva et vint vers nous sans dire une parole.

« Connaissant son infirmité, je lui criai à l'oreille: « Maître, je suis venu saluer en votre personne le successeur du plus grand musicien que je connaisse, Mozart. » Beethoven me regarda fixement, puis se tournant vers Salieri, il dit d'une voix tonnante: — « Quoi! voici un admirateur de Mozart, et il vient en compagnie d'un homme qui l'a empoisonné? »

« Salieri se montra consterné. Je pris mon compatriote par le bras en lui demandant de démentir la chose. — « Maître, dis-je, croyez-vous cela? » — « Certainement, » répliqua Beethoven dans un éclat de rire malicieux. Salieri se tourna vers moi et dit: — « Voyons, Rossini, ne croyez-vous capable d'empoisonner une si noble créature? » Il me regardait d'une façon si suppliante que je ne pus m'empêcher de répondre: — « Pour te défendre seul, tu es un bien mauvais avocat! » Je tentai de changer la conversation avec de gais propos, mais ce fut en vain. Salieri rentra en lui-même et Beethoven, après quelques brèves paroles, retomba dans un profond silence. Le moment était venu de partir.»

DE LA CRITIQUE

ELLE n'a pas grand'chose à se mettre sous la dent dame Chronique, aussi profiterais-je de cette pénurie d'éléments musicaux pour entretenir mes lecteurs d'un sujet passablement épineux : de la critique, critique musicale s'entend.

Seulement, c'est si délicat, on a tant de choses à ménager, tant de susceptibilités à éviter, que la plume vous tombe des mains avec découragement et qu'un "à quoi bon" sceptique inconsciemment vous vient aux lèvres.

Lors de la fondation de cette Revue, nous nous étions promis d'être, avant tout, sincères et vrais ; de ne rien déguiser de notre pensée, de nos appréciations, et de donner, en toute loyauté, notre opinion sur tout ce qui intéresserait l'art musical.

Que ceux qui me lisent veulent bien, un instant, reporter leur mémoire au programme de notre premier numéro ; ils verront avec quelle franchise nous affirmions une ligne de conduite, qu'encore aujourd'hui, nous avons à cœur de maintenir dans sa complète intégrité, et jugeront combien rude est la tâche que volontairement nous nous sommes imposées pour le bien et le progrès de tous.

Si maintenant, moi second, je reviens sur ce sujet, c'est parce que j'ai lieu de craindre qu'on ait insuffisamment compris, et aussi, parce qu'il ne me déplait point d'apporter encore, avec plus de concision si possible, quelques explications complémentaires.

Jamais nous n'avons découragé aucun effort, et, si modestes qu'en aient été les débuts, nous les avons encouragés et les encouragerons toujours, lorsque le but nous paraîtra servir la gloire, ou plus simplement les intérêts de l'art, et se trouvera, par cela même, en concordance avec celui auquel tend cette publication.

Nous avons donc critiqué ce qui nous a paru être critiquable, et loué ce que nous pensions devoir être loué.

Toujours nos critiques, modérées de forme, ne donnèrent la note mauvaise que lorsque vraiment il était impossible de faire autrement. Quant à nos louanges, si elles n'étaient point fleuries d'hyperboliques superlatifs complimenteurs, elles furent ce qu'elles devaient être : c'est-à-dire la complète et équitable expression de notre pensée, de notre jugement.

Mais, et contrairement à une coutume trop entrée dans nos mœurs de distribuer l'éloge, de l'outrer même sans discernement, sans vérité, nous n'avons jamais dit à un artiste, quel qu'il soit, que ce que loyalement de son talent nous pensions. Quand ce fut bien, nous dîmes "c'est bien." Quand ce fut parfait, nous dîmes "c'est parfait." Mais si nous jugions qu'il restait encore à apprendre, ou que simplement l'artiste était susceptible de mieux, nous le lui avons dit sans ambages, et aucune considération ne nous forcera jamais à faire chorus avec la masse des indifférents ou des flatteurs.

Nous avons donc inauguré une critique vraie, solide, documentée, impartiale surtout, et dégagée de toutes compromissions quelles qu'elles soient. Aussi, ceux qui nous jugeraient prévenus contre telle ou telle individualité, ou tendraient à

voir, en notre manière d'être, un esprit de parti pris, se tromperaient inévitablement. Toute idée de personnalité comme de polémique étant rigoureusement bannie de nos colonnes.

D'un autre côté, notre devoir est de renseigner le public aussi exactement que possible sur la valeur de telle ou telle œuvre, de tel ou tel artiste. Nous devons tâcher de faire preuve à son égard de goût et de compétence. C'est à cette seule condition qu'il acceptera d'être quelque peu guidé, dirigé par nous, et qu'il sera possible d'acquérir l'influence nécessaire pour épurer, augmenter la somme de ses connaissances artistiques. En un mot, c'est sa confiance que nous désirons obtenir.

Est-ce en le trompant, en lui célant la vérité que nous l'obtiendrons, et quel service, ce faisant, rendrons-nous à l'art ?

Qu'on ne se méprenne donc point sur notre but. Nous voulons avant tout aider, accélérer le mouvement artistique de notre pays ; faire de Montréal un centre musical sérieux, lui former une opinion en matière d'art, parce que nous considérons que ce résultat, si nous l'obtenons, ne pourra avoir qu'un effet des plus salutaires comme des plus favorables sur l'ensemble de nos qualités et de nos mœurs. C'est, croyons-nous, en agissant ainsi que nous servirons l'art, le ferons mieux sentir et le dégagerons de compromissions qui ne sont pas précisément pour l'ennoblir.

Pour cela, nous faisons appel à toutes les bonnes volontés sans distinction d'opinion ou de théorie. Désirant prendre avec les idées de chacun un contact plus intime, nous offrons grandes ouvertes, les colonnes de ce journal à ceux qui voudront collaborer à la grande tâche que nous nous sommes tracée.

Point n'est besoin d'un style châtié. Ce que nous demandons, ce sont moins des phrases que des idées, moins des théories que des faits. La rédaction, pour peu qu'on le demande, se chargera du reste avec plaisir.

Si certaines personnes se trouvaient encore arrêtées par d'autres considérations, qu'elles veuillent bien nous les faire connaître ; nous y répondrons. D'ores et déjà, nous leur dirons : que nous pratiquons en art le plus pur éclectisme, que nous ne sommes inféodés à aucun clan, n'avons aucune théorie qui nous soit personnelle ou désirions imposer, que dès lors nous insérerons tout manuscrit qui ne relèvera pas des trois conditions suivantes :

- 1o Faire des personnalités ;
- 2o Engager une polémique qui ne revêtirait pas la forme la plus courtoise ;
- 3o Qui ne serait pas conforme à la ligne de notre revue, qu'à dessein, un peu longuement peut-être, nous venons d'exposer plus haut.

Postscriptum.—Nous garantissons à tout correspondant que son manuscrit ne sera soumis à l'appréciation d'aucune personne autre que celle du Directeur en même temps Rédacteur en Chef, lequel n'est ni professeur ni théoricien et dont la discrétion est parfaite.

LA DIRECTION.

Nota.—Toute communication intéressant la Rédaction et revêtant un caractère particulier devra être adressée à M. le Directeur et Rédacteur en Chef et porter la mention "personnelle."

L'article devra toujours être suivi de la signature et de l'adresse de l'auteur, qui sera néanmoins libre de garder l'anonyme envers les lecteurs.

MONTREAL

LE MESSIE

AFFLUENCE accoutumée, c'est-à-dire salle comble, le 22 novembre dernier lors de l'audition du *Messie*.

Est-ce à dire que cette soirée nous ait été donnée dans d'exceptionnelles conditions ou que tout l'élément artistique possédait le degré d'instruction voulu pour donner à ce concert tout son relief, sa valeur ?

Nous ne le pensons pas.

Les organisateurs donnaient là tout simplement satisfaction à une coutume périodique plutôt qu'une audition réellement artistique et, afin de s'en convaincre, on n'a qu'à se souvenir des belles auditions du *Tannhäuser* de la *Damnation de Faust*, etc., pour être persuadé que la Société Philharmonique n'a point donné là toute la mesure de ce dont elle est capable.

Mieux que nous, ou pour le moins aussi bien, la direction sait quels ont été, *quels étaient* les points faibles de l'interprétation et nul doute que lorsqu'elle le voudra, elle n'améliore, dans une certaine mesure, les parties dont notre goût musical aurait eu lieu de se montrer peu satisfait.

Je répète que je ne suis sourd en aucune façon ni aux fautes qui par défaut de moyens se sont glissées dans la partie technique du chant, ni aux faiblesses des solistes, etc. Mais je trouve qu'il est pédantesque de vouloir critiquer en sondant les détails et de perdre ainsi de vue, avec la somme énorme de travail dépensé, l'accomplissement d'une expression d'ensemble somme toute satisfaisante.

C'est qu'aussi, ce n'est pas un mince travail que de vouloir exiger d'éléments insuffisamment instruits, insuffisamment coordonnés, la parfaite exécution d'une œuvre de l'envergure du *Messie* ; et c'est parce que nous nous rendons parfaitement compte de la somme d'efforts, de difficultés que réclame une pareille œuvre, que nous trouvons quelque peu injuste et déplacée la pseudo-critique qu'en a voulu faire une plume malhabile et naïve.

Et puis, que gagnerons-nous à vouloir ainsi décourager tout le monde ?

Il nous reste, dans cette bonne ville de Montréal déjà si dépourvue de vie intellectuelle deux ou trois manifestations artistiques ; et parce qu'elles ne sont point parfaites, on en fait dédaigneusement fi ! Au lieu qu'il serait si bonnement simple de dire : " bravo, ce n'est pas mal, mais de vous nous attendons mieux encore " ; et que restera-t-il ? mon Dieu ! si, parce qu'une exécution n'a point été impeccable—qu'on m'en cite beaucoup qui le soient—une critique maladroitement jetée l'anathème et décourage toutes les bonnes volontés ?

Que nous soyions moins enclins à la mansuétude, plus critiques, si vous voulez, envers les artistes étrangers, c'est bien, car nombre de ceux-ci nous arrivent précédés d'une réputation qui n'a souvent d'autre fondement que l'argent de leurs entrepreneurs (managers). Tel n'était pourtant pas le cas pour Van Biene, le violoncelliste qui, le mois précédent, s'est produit à l'Académie.

Van Biene est un acteur conventionnel, mais un violoncelliste remarquable, et surtout bien entraîné. Il a un bon instrument. Le *la* et le *ré* sont d'un beau son. Le chant large, expressif, sait parfois chercher l'âme et l'émouvoir. Il joue bien les octaves et excelle dans le *cantabile*, encore que sa main gauche ne soit pas douée d'une excessive agilité.

C'est à peu près là toute la vie artistique du mois précédent ; j'en excepte pourtant les nombreuses messes de minuit qui toutes ont donné lieu à de grands déploiements de chœurs et attiré une foule immense de fidèles.

A propos de messes de Noël, un brave compositeur — d'imprimerie — ne nous trompons pas — me posait dernièrement la question suivante :

" Pourquoi, monsieur, donne-t-on toujours de ces messes difficiles auxquelles nous ne comprenons pas grand-chose si *chantantes* qu'elles soient, et ne nous donne-t-on pas, au moins pour Noël, quelque chose de plus naïf, de moins savant, mais d'infiniment plus approprié aux sentiments qu'alors tous nous avons dans le cœur, et qui nous reportent vers notre enfance ?

" Nous allons là le cœur et la tête remplis des souvenirs du passé et il ne nous déplairait point, allez ! de réentendre une de ces messes aux naïfs cantiques qui nous feraient, pour un instant, doucement descendre dans nos souvenirs d'antan, alors, bien loin alors, que tout petits nous accompagnions le père et la mère "

Il devenait éloquent, mon compositeur, et de peur de lui laisser voir qu'il m'avait ému, je me hâtai de lui répondre : " Ma foi ! monsieur, je n'en sais rien moi-même, mais dans ma prochaine chronique je vous promets de le demander. " Et je tiens parole.

Qu'est donc devenu le projet d'union entre tous les professeurs de chant et maîtres de chapelle qu'avait élaboré une de nos personnalités musicales ?

D'après les renseignements qui nous parviennent, ce projet serait allé rejoindre nombre de ses confrères emportés dans l'infini des vieilles lunes.

C'est vraiment dommage, surtout pour les sentiments d'amicale solidarité que semblable Société eût fait naître entre ses membres.

Quelques personnes convoquées nous ont objecté " que le but n'avait été bien défini, que les explications avaient été insuffisantes, " etc., etc.

Sans nous attacher à relever ce que ces " on dit " peuvent avoir de fondé, nous dirons seulement aux promoteurs de l'œuvre que nous mettons les colonnes de L'ART MUSICAL à leur disposition afin qu'ils puissent, s'ils le désirent, donner à leurs futurs adhérents, le complément d'explications que ceux-ci réclament.

Des amateurs de bonne musique nous adressent quelques lettres toutes relatives à l'orchestre Colonne dont l'arrivée, hélas ! combien prématurée ! avait été annoncée, et nous demandent de leur donner quelques renseignements sur la composition de cette Société musicale.

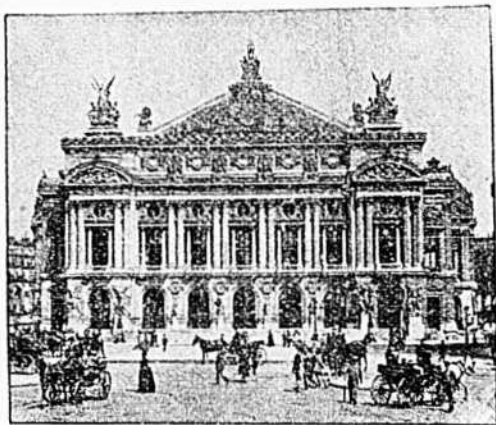
Ce que nous nous empressons de faire.

L'Orchestre Colonne se compose de 19 violons, 14 seconds violons, 13 violas, 13 violoncelles, 9 contrebasses, 3 flûtes, 4 hautbois, 3 clarinettes, 4 bassons, 4 cors, 2 trompettes, 2 cornets, 3 trombones, 2 tubas, 4 tambours et deux harpes ; en tout 101 exécutants.

Lors d'une tournée artistique, M. Colonne s'adjoint généralement un chœur de 150 voix dont le directeur, M. Flock, a comme assistant M. Laporte.

Cette Société, fondée en 1874, donne habituellement ses concerts à Paris, au Châtelet, et fait en outre de fréquents voyages en Allemagne, en Belgique et en Hollande.

S. T'HER.



20 Décembre 1896.

PARIS

M. Théodore Dubois vient de terminer la partition d'un drame oratorio, sur un poème de M. Louis Gallet, *Notre-Dame de la mer*, avec soli et chœurs.

— M. Guignache, chef de chant à l'Opéra, est nommé professeur de solfège au Conservatoire, en remplacement de M. Napoléon Alkan, admis à faire valoir ses droits à la retraite.

— Le compositeur de *Nacière* et du *Paradis perdu*, a également terminé un important concerto pour piano qui verra le jour également cet hiver.

— M. Lamoureux doit fonder un théâtre dans lequel il donnera des opéras classiques, des œuvres inédites, et peut-être même des concerts.

Il paraît que c'est sur une salle assez éloignée du boulevard que M. Lamoureux a jeté ses vues. Comme ouverture, il espère, à son tour, donner un *Don Juan* complètement inconnu.

— Sur la proposition de l'Institut, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de désigner le compositeur prix de Rome qui doit, dans l'année, donner un ouvrage à l'Opéra.

Son choix s'est arrêté sur le nom de M. Samuel Rousseau, l'auteur du drame lyrique *Merowig* (livret de M. Georges Montorgueil), couronné en 1893 au concours musical de la Ville de Paris.

— Mlle Van Zandt a fait sa rentrée à l'Opéra Comique dans *Lakmé*.

— Les préfets ont reçu une nouvelle instruction pour que les commissaires de police dressent procès-verbal, sans excuse, contre tout emploi d'enfants de moins de treize ans dans les théâtres ou cafés-concerts sédentaires.

— Hans Richter, le chef d'orchestre allemand, qui vient de diriger à Londres de grands concerts avec un succès très marqué, viendra probablement donner quelques auditions.

— Marx Hambourg, un jeune pianiste d'avenir dont L'ART MUSICAL a déjà entretenu ses lecteurs, vient d'être engagé aux concerts Colonne.

Guilmant a été nommé professeur d'orgue au Conservatoire.

— Les Chanteurs de *Saint-Gervais* ont repris leurs excellents concerts de musique sacrée et classique.

— Les *Contes mystiques* de M. Stephan Bordèse, interprétés par Mme Blanche Marchesi, dont les récents succès à Londres ont mis la valeur en évidence, obtiennent à Paris un succès incontesté.

Correspondance d'Europe

Ces *Contes mystiques* forment un cycle de tout petits poèmes tendres et savoureux, racontant la naissance de l'enfance du Christ. Les compositeurs en furent Mmes Augusta Holmès, Pauline Viardot, MM Massenet, Théodore Dubois, Saint-Saëns, Paladilhe, Ch. Widor, Charles Lenepveu, Gabriel Fauré, Henri Maréchal, Ch. Lecoq et Edmond Diet.

Le rideau se lève sur un décor imprécis, de façon orientale, montrant Mme Blanche Marchesi en longue tunique blanche, un voile couvrant ses épaules, la main gauche appuyée sur une sorte de fragment de mur en ruines. Puis une harpe et une flûte se font entendre au loin, bientôt soutenus par les accords d'un piano et la cantatrice, immobile et calme, déroule devant l'auditoire, de sa belle voix et de son style si pur, sans qu'on perde un seul mot, des vers du poète, cette très curieuse série de contes lyriques en commençant par *ce que l'on entend dans la nuit de Noël*. Plus l'on avance et plus l'impression est intense, plus les auditeurs sont saisis par le charme et le calme qui se dégagent de cette poésie et de cette musique ainsi interprétées, car, s'il est une chose singulière, c'est le sentiment d'unité sereine qui caractérise à un haut degré l'inspiration de tant de musiciens divers.

—A l'Opéra, on machine tout le jour pour donner au *Messidor* de M. Bruneau la mise en scène la plus réaliste qu'il soit pour plaire au cœur de M. Emile Zola. Il y aura, paraît-il, des moulins qui marchent pour de vrai et pardessus lesquels le compositeur pourra tout à son aise jeter son bonnet. Il y aura des appareils d'usine qui fonctionneront comme dans la vie réelle, des fabriques, avec des roues tournantes et des poulies grinçantes. Enfin ce sera là, tout au moins, le triomphe de la machinerie. On n'a pas osé pourtant, dit-on, pousser le goût du réalisme jusqu'à exhiber sur la scène de l'Opéra la blouse bleue des travailleurs et l'on a adopté ce compromis d'habiller les ouvriers du drame avec la veste basque des Pyrénéens. Espérons que la veste, la fâcheuse *veste*, ne s'introduira que dans le costume des héros de *Messidor*.

LYON.—Saint-Saëns triomphe brillamment cette semaine dans la seconde ville de France avec sa *Proserpine*, accueillie très favorablement, et sa *Javotte*, dont le succès, moins bruyant peut-être, n'en aura certainement que plus de durée. Ce ballet champêtre, comme le nomme son sous-titre, dont la couleur " rurale " est si exacte et si sincère, a profondément charmé. Tous ces rythmes, d'une couleur ingénieuse et chaude, sont traités avec une légèreté de touche admirable. C'est d'une simplicité voulue, absolument vraie dans sa touchante naïveté, qui vous pénètre adorablement. Le côté joyeux de l'œuvre est traité avec délicatesse, dans une note spirituelle et claire, qui plaît par ses harmonies curieuses ou pittoresques. Saint-Saëns, qui conduisait son œuvre, a trouvé dans l'orchestre un collaborateur consciencieux qui a su faire valoir et sortir de l'ombre jusqu'au moindre détail de sa magnifique partition. L'Œuvre n'a

pas l'envergure d'une épopée, mais le symphoniste a trouvé des timbres d'une rare originalité qui feront le régal des délicats. *Javotte* est une partition assez importante : trois tableaux développés. Nul ne reconnaîtrait ici le grave et sévère auteur de la symphonie en *ut mineur*.

Une orchestration pétillante, des rythmes francs et bien venus, de l'entrain, sont les qualités principales de ce ballet qui révèle un Saint-Saëns tout à fait inattendu. Le sujet de *Javotte* est très gracieux dans son extrême simplicité. Il s'agit d'une jeune paysanne qui aime à ce point la danse qu'elle s'enfuit de chez ses parents, et même par la fenêtre, pour aller figurer au bal du village. Il est vrai qu'elle y retrouve son amoureux, lequel à la fin l'épouse du consentement des parents de *Javotte* qui voient leur courroux s'évanouir, lorsque leur fille, au concours de danse, obtient la récompense suprême.

BORDEAUX.—Les concerts classiques de la *Société Sainte-Cécile* ont fait, dimanche dernier, une brillante réouverture.

Le programme très indicatif de cette première séance comprenait : la *Symphonie pastorale* de Beethoven, des fragments de la *Suite en si mineur* de Bach, l'*Ouverture du Roi d'Ys* de Lalo, la *Marche héroïque* de Saint-Saëns et *Antar*, le curieux poème symphonique de Rimsky-Korsakow.

On promet, au cours de la session, l'*Alceste* de Gluck et la *Vie du Poète* de G. Charpentier.

BERLIN.—En janvier prochain, on célébrera le centenaire de Schubert d'une façon fort originale. La *Croisade des dames*, le délicieux opéra-comique du maître fêté, sera joué en public par des membres de la Cour royale. L'orchestre sera dirigé par Mme la comtesse de Moltke, femme d'un neveu du grand général qui a titre d'aide de camp impérial.

La *Croisade des dames* est basée sur la comédie d'Aristophane : *Lysistrata*, dont un français, M. Maurice Donnay, a tiré une spirituelle comédie de mœurs il y a deux ans. Il faut dire que Schubert a trouvé moyen d'éviter le côté scabreux de cette pièce antique.

— On prépare à l'Opéra-Royal la première représentation d'un opéra inédit de M. Kienzl dont l'*Evangelimann* obtient, encore aujourd'hui, un immense succès sur les scènes allemandes. L'œuvre nouvelle de M. Kienzl, qui est attendue impatiemment, a pour titre : *Don Quichotte*.

Berlin est tout aux concerts : concerts symphoniques créés à la plus grande gloire de tel ou tel compositeur.

Quand un musicien sort un peu de l'ordinaire, il réunit quelques admirateurs et quelques financiers, et il les prie d'exploiter sa personnalité. L'affaire est acceptée généralement, et voilà une Société de plus formée à l'instar de la grande Société Richard Wagner — toutes proportions matérielles et morales gardées, bien entendu.

C'est ainsi que Berlin a maintenant la Société Hugo Wolf, et qu'il aura demain celle de M. Makler, un chef d'orchestre devenu symphoniste ultra-progressiste.

M. Makler vise à étonner ses contemporains. Nul n'a poussé plus loin la dissonance et la bizarrerie. Il vient de donner un *Poème symphonique*. La 1re partie est intitulée : *Ce que me racontent les fleurs de la prairie* ; la 2me, *Marche de l'Été et cortège de Bacchus* ; la 3me, *Ce que l'homme me raconte*, et la 4me enfin, *Ce que me raconte l'Amour*. Nous verrons plus tard ce qu'à leur tour lui raconteront les auditeurs.

— A l'Opéra, M. Weingartner a monté le *Benvenuto Cellini* de Berlioz. L'instrumentation si brillante, si colorée, si expressive du maître français, a décidé du succès de l'ouvrage, auquel le public a fait un chaleureux accueil. L'exécution est magnifique et contribue largement aux applaudissements.

— On annonce que l'orchestre de la Société philharmonique, durant le mois d'août 1897, donnera à Vienne, six concerts que dirigeront MM. Weingartner, Nikisch, Mottl et Mannstaedt.

Il est possible que cet orchestre vienne à Paris, mais avec M. Nikisch seul comme chef.

— César Thomson, le violoniste belge, obtient de grands succès à Berlin

DRESDE.—Dresde a eu, dans la salle de l'Exposition, une belle audition des *Bâtitudes* de Franck. Au théâtre, le *Démon* de Rubinstein.

CARLSRUHE.—La première du *Drac*, des frères Hillemacher, a été l'événement artistique de la dernière semaine.

La partition des deux jeunes musiciens français, écrite sur une rêverie fantastique en trois actes, empruntée à Georges Sand et Paul Meurice, est vraiment fort originale et met en évidence deux tempéraments bien personnels qui s'allient, on ne peut mieux, dans l'idéalité d'un même sujet. Leur technique musicale est faite de grande expérience, et si l'inspiration n'est pas spontanée, elle est du moins très nette.

STUTTGARD.—La Cinquième Fête des Chanteurs Allemands a eu lieu ce jour-ci ; 10,100 chanteurs s'y sont rassemblés.

La salle, construite exprès pour cette réunion, contient 8,250 places assises et 4,000 places debout. Sur la scène peuvent figurer 10,000 chanteurs et 100 instrumentistes.

BRUXELLES.—Un peu pour la musique de Saint-Saëns, beaucoup pour Mlle Hading, la foule s'était portée à la Monnaie — où l'on donnait en grande première, *Phryné*.

A ce que l'on colporte, l'ouvrage—qui semble en effet la gageure d'un compositeur d'infiniment de ressources—aurait été le simple jeu d'un homme de talent qui s'amuse à n'avoir plus que de l'esprit.

Envisagée de la sorte, *Phryné* devient une chose hellénique de facture curieuse, et dont certaines pages ont une trivialité qui n'est pas sans saveur. Faut-il dire qu'on y retrouve, néanmoins, quelques-unes de ces qualités qu'on n'aliène pas et que le maître accuse dans son écriture, dans son instrumentation complexes.

— M. Vincent d'Indy est ici depuis quelque temps, il fait répéter *Ferreal*, qui passera prochainement.

VIENNE.—Au Théâtre *An der Wien*, on vient de jouer avec beaucoup de succès, un opéra en trois actes du fameux compositeur hongrois, Jenô Hubay. Le titre de cet ouvrage est intitulé : *Le Rôleur du village*.

— A la Société des concerts symphoniques, M. Hans Richter annonce huit concerts, dont le premier aura lieu avec le programme suivant :

Beethoven : ouverture en *ut* majeur, op. 124, la *Bénédiction de la maison* ; R. Volkmann : sérénade en *ré* mineur, No 3, violoncelle solo ; M. Neinholt Hummer ; A. Bruckner : symphonie en *mi* majeur, No 7.

Parmi les œuvres les plus importantes qui seront exécutées, il faut citer :

La symphonie de Richard Strauss : *Ainsi parla Zoroastra* ; le *Tasse*, de Liszt ; la suite No 3, de Tchaikowsky ; l'*Homme de l'eau* ; la *Sorcière de Midi*, le *Ronel d'or*, de Dvorak ; l'ouverture de *Lodoïska*, de Cherubini ; *Igor*, de Boradine, et l'ouverture des *Francs Juges*, de Berlioz.

LONDRES.—Les concerts Lamoureux obtiennent au Queen Hall, un très grand et très mérité succès.

—The Queen Hall Choral Society a donné en décembre *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns.

— La rumeur court que Jean de Reské aurait formé un syndicat de 15 personnes à \$5000 chacune, syndicat destiné à produire l'*Arlesienne* de Daudet, musique de Bizet, l'auteur de *Carmen*.

— La forêt enchantée de Fernand d'Indy, n'a trouvé ici qu'un succès relatif.

— Le ténor belge, M. Van Diek, vient d'être engagé par M. Grau pour Covent Garden. Il paraîtrait dans *Tannhäuser*, *Manon et Werther*, ainsi que dans le *Chevalier d'Harnenthal* de Messager. Ces œuvres, la première exceptée, n'ont jamais été chantées en Angleterre.

— Madame Adelina Patti a chanté à l'Albert Hall le dimanche 20 novembre dernier.

ST PETERSBOURG.—La majorité des théâtres sont ouverts avec des pièces de Tchaïkowsky. Durant l'hiver l'Opéra donnera le *Démon* de Rubinstein, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, les *Joyeuses commères* de Windsor, et *Opritchnick* de Tchaïkowsky. Parmi les artistes engagés, nous comptons Mme Sibyl Sanderson et Van Dyck.

— La saison d'opéra italien (1897) sera sujette à certains changements : on dit par exemple que les frères de Reské chanteront à Bayreuth, et dans ce cas, il paraît peu probable qu'ils fassent une saison à Londres. D'autre part, le chiffre de 6,000 francs par représentation, fixé par Mme Melba, ne semble pas convenir aux membres du Syndicat qui ne veulent donner que 5.000 francs à la diva australienne. On dit aussi que M. Alvarez aurait refusé de venir à Londres l'année prochaine. Or, une saison d'opéra, sans les de Reské, Alvarez et Mme Melba, ne saurait, à mon avis, satisfaire les abonnés de Covent Garden.

— A l'Hoftheater, les représentations d'*Obéron* et de *Carmen* se sont distinguées par la perfection de l'exécution.

— La censure russe a défendu les représentations de l'*Evangelman*, l'opéra du compositeur autrichien Kiendl. C'est le caractère religieux du personnage principal de l'opéra qui est cause de cette mesure.

MOSCOU.—A Moscou, grand succès pour la Symphonie de Widor, exécutée sous la direction de l'auteur à la salle de la Noblesse. Quatre rappels pour M. Widor.

M. Glazounoff a reçu du directeur des théâtres impériaux de Saint-Petersbourg la commande de la musique d'un ballet intitulé la *Dame blanche*. C'est M. Petipas, le maître de ballet, qui fournira le scénario.

M. Kasatchenko a terminé un ouvrage dont le sujet est emprunté à la vie petite-russienne. Le compositeur P. J. Blaremborg a mis en musique un opéra, dont le livret est tiré de la pièce d'Ostrowski intitulée *Un Comique du XVIIe siècle*.

L'HYMNE NATIONAL RUSSE

L'hymne national russe que toutes les musiques, même les plus modestes, jouent aujourd'hui, n'est âgé que de soixante ans. Il fut composé par le général Lwoff à la suite d'un voyage du tsar Nicolas en Prusse et en Autriche. Le tsar fut reçu aux accords des hymnes nationaux, moins ceux d'un hymne russe... qui n'existait pas encore. C'était une lacune. Nicolas ordonna qu'elle fût promptement comblée. Le général Lwoff reçut l'ordre et se creusa la cervelle pour inventer un hymne russe.

Voici comment il raconte lui-même l'éclosion de cette large mélodie :

“ Passant successivement en revue l'hymne français, si plein de grandeur et d'originalité, l'hymne anglais, si majestueux, l'hymne autrichien de Haydn, d'un caractère si touchant, je compris qu'il était nécessaire de produire quelque chose de vigoureux, de noble, d'émuant, emprunt d'un caractère national, qui pût être de mise dans une cérémonie sacrée comme dans une fête militaire, et que tout le monde pût goûter, de l'homme du peuple au dilettante. Un soir, rentrant assez tard chez moi, je trouvai et je notai le motif principal du chant. Le lendemain, j'achevai la musique et composai les paroles.”

Lwoff se rendit chez le tsar, son œuvre à la main. Le 23 novembre 1833, le chant fut exécuté par la chapelle impériale. Nicolas le fit répéter plusieurs fois, le fit chanter sans accompagnement, jouer à grand orchestre, puis, satisfait de son minutieux examen, il se tourna vers l'auteur et lui dit un français :

— C'est superbe !

Quelques jours plus tard, le 4 décembre, un ukase décrétait l'adoption de l'hymne.

Nicolas offrit à l'auteur une tabatière d'or enrichie de diamants, et, en témoignage de sa satisfaction, il ordonna que les premiers mots de l'hymne : “ Dieu garde l'empereur ” servissent désormais de devise à la famille Lwoff

— On a vendu à l'Hôtel Drouot, par suite de décès, la partition de *Guillaume Tell*, manuscrit de Rossini, neuf cents dollars, et le portrait de Rossini par Ary Scheffer, qui a été adjugé deux cents.

Correspondance d'Amérique

NEW-YORK—M. Grau a reconstitué, sur de nouvelles bases, la grande Compagnie Lyrique qu'il dirige très brillamment depuis six années aux Etats-Unis ; ainsi, il vient de signer un contrat d'alliance avec M. Damrosch (son plus redoutable concurrent jusqu'à présent), et cet arrangement a simplifié de beaucoup les affaires théâtrales en Amérique. Ces messieurs se sont partagé l'exploitation des villes de l'Union, et même ils s'emprunteront mutuellement répertoire et artistes pour certains théâtres du Nord ; de rivaux ils sont, en quelque sorte, devenus associés. Mais M. Grau, doit aussi, l'an prochain assumer la responsabilité de la direction du Covent-Garden à Londres, et, pour mener à bien cette grosse entreprise si florissante du vivant de l'impresario Harris, il a prié M. Jean de Reszké, — qui en a été l'âme artistique, — de lui garder son très précieux concours.

C'est pourquoi M. Jean de Reszké a promis à M. Grau de faire une dernière création à Covent-Garden en juin prochain ; et cette dernière création sera le *Siegfried*, de Wagner.

Tous ceux qui, cette année, ont vu et admiré M. Jean de Reszké dans sa géniale interprétation de *Tristan et Isolde* ne peuvent s'empêcher de souhaiter que la décision de cet artiste ne soit pas irrévocable.

— Calvé a fait sa réapparition au Metropolitan Opéra. Nous donnons ci-contre la photographie



de l'aimable artiste dans un rôle de Tannhäuser.

— L'entreprise théâtrale du colonel Mapleson n'a pas rencontré le succès qu'elle espérait, et le pauvre colonel a dû déposer son bilan, les artistes, musiciens, etc., s'étant péremptoirement refusés de jouer sous le prétexte, très plausible, on en conviendra, que leurs appointements n'avaient pas été payés.

Aussi bien, l'idée de remonter un opéra italien à New-York — car c'était là le but du colonel — a paru un peu vieillotte démodée même et c'est au manque d'engouement du public bien plus

qu'aux prix excessifs payés aux artistes qu'il faut rejeter en partie l'insuccès de l'entreprise.

— Bronislaw Huberman l'enfant prodige violoniste, a fait son début au *Seidl Orchestra* à Carnegie Hall, dans un *concerto* de Goldmark. Il a également joué au Metropolitan Opera.

— A propos d'Huberman le violoniste prodige, les journaux des Etats-Unis émettent certaines idées qui sont véritablement marquées au coin du bon sens. Dans différents articles fort bien traités du reste, il s'élève contre l'abondance d'enfants soi-disant phénomènes qui périodiquement surgissent de tous les coins de l'horizon ; enfants excellentement doués au point de vue musical, cela est indéniable, mais dont les belles qualités natives, les aptitudes sont affreusement et prématurément exploitées par d'honnetes *managers*. Ils en concluent, non moins sensément, que rien n'est contraire au talent comme un développement trop hâtif et désirent, qu'à l'avenir, la presse montre moins de mansuétude envers les exploiters qui causent à l'art un mal immense en lui gâtant une foule de talents, qu'une sage lenteur, et de plus sérieuses études eussent rendus la gloire de l'art.

En vérité on ne saurait mieux dire.

— D'après la déclaration officielle, la fortune laissée par le défunt impresario Abbey ne dépasse pas deux cents dollars. Une pauvre billet de mille ! C'est tout ce que laisse cet homme qui a eu le premier l'audace d'offrir à la Patte vingt-cinq mille francs par soirée pour une tournée dans les Etats-Unis. Vraiment, le vieux Solon avait raison de dire qu'il faut attendre la mort d'un homme pour savoir au juste s'il avait été heureux.

BOSTON.—Le 20 du mois précédent le *Boston Handel & Haydn Society* a donné le *Messie* avec le concours des solistes suivants : Mme Emma Juch, H. E. Sawyer, M. Bispham, T. E. Johnson, Mmes Emma Albani, Carl Alvis, Charles, A. Kaiser et D. Bispham.

— Mme Inez Sprague, femme de l'ex-gouverneur Sprague, de Rhode-Island, vient de subir au concert donné par elle, un *fiasco* qui, pour rester poli, n'en est pas moins complet.

A ce propos, les critiques narquoisement commentent les éloges "d'avant la lettre" qui fleurissaient la première page des journaux quelques jours auparavant, et présentaient Mme Inez Sprague, comme une cantatrice de génie dont les Etats-Unis, etc., etc. . . Et mélancoliquement je pense que parmi nous leur bon sens aurait souvent le loisir de s'exercer. . . ou qu'à Boston la matière à chronique doit être bien rare. S'ils venaient seulement à Montréal, ils auraient de quoi remplir leurs colonnes de semblables faits sur lesquels nous avons hélas ! depuis longtemps, jeté la douce condescendance de notre bienveillante philosophie.

CHICAGO.—Le violoniste R. Drake, professeur au Conservatoire de Chicago, a trouvé

dans une famille, qui dit le posséder depuis plus de cinquante ans, un splendide Stradivarius, qu'il vient d'acquérir au prix de 25,000 francs.

— *Le Messie*, oratoire de Haëndel vient d'être donné à l'Auditorium avec l'aide du *Chicago Orchestra*, de M. Middleschulte, organiste, et de M. Tomlins, directeur.

— Les journaux argumentent aigrement sur le cas Mancinelli-Seidl.

Voici ce dont il s'agit :

La Compagnie du Metropolitan Opéra qui vient jouer à Chicago ayant dû abaisser ses prix d'entrée, pour contrebalancer cette diminution, choisi Mancinelli comme chef d'orchestre, parce qu'il est des deux le moins payé, et aussi, d'après le dire de tous, le moins compétent.

Les critiques font ressortir cette étrange anomalie, et rappellent que Mancinelli fût engagé pour le répertoire italien et se trouve parfaitement incapable — on en a eu la preuve — de conduire un opéra wagnérien.

D'où polémique.

L'on fait en outre remarquer au public la *jolie salade* qu'on est en train de lui servir.

Exemple : un Italien dirigera l'orchestre, un soprano australien et un ténor polonais chanteront sur un texte allemand qu'ils ne connaissent point, le chœur chantera en italien, quant aux musiciens, ils sont, en majorité Allemands.

Aucune autre contrée, l'Angleterre exceptée, disent-ils, ne tolérerait pareille cacophonie aussi le moins qu'on en puisse conclure, est que notre peuple est vraiment dénué de toute intelligence musicale.

C'est court, mais combien peu flatteur !

BUENOS-AYRES.—Le théâtre de l'Opéra que l'on inaugurerait l'an prochain est un magnifique monument en construction depuis cinq ans déjà. Plusieurs journaux américains ont annoncé dernièrement que la direction artistique de ce théâtre serait confiée par l'impresario Ferrari au célèbre ténor Tamagno. Le chanteur italien courrait de moitié tous les risques de l'exploitation. A ce compte-là et malgré l'engagement de Mme Melba, nous craignons fort que M. Tamagno ne réalise jamais dans cette entreprise les 5,000 francs qu'il gagne d'habitude à chacune de ses représentations !

MEXICO.—Le *Saloma Quartette* a donné trois concerts. Les membres de l'organisation sont : MM. G. Saloma, R. Sanchez, F. Velasquez et Mmes M. Peralta, E. Roseles et Pardo. Succès très vif.

NECROLOGIE

Sont décédés :

— A Londres, Aloys Kettenus, violoniste et compositeur d'origine belge, depuis longtemps fixé en Angleterre, où il occupait une situation importante, après avoir passé plusieurs années de sa jeunesse en Allemagne, où il s'était fait entendre avec succès. Il était né à Verriers, le 22 février 1823. On a de lui un *concerto* de violon, un *concertino* de hautbois, une *fantaisie* pour clarinette, un *concertino* pour quatre violons et orchestre, un *duo* pour piano et violon, des *mélodies* vocales, etc. Son œuvre la plus importante est un opéra intitulé : "Stella Monti," qui fut représenté au théâtre de la Monnaie de Bruxelles, en février 1862, et dont le succès d'ailleurs a été médiocre.

— Richard Pohl, l'intime ami de Liszt, compositeur et critique très estimé.



PENSIONNAT DU BON-PASTEUR,
St-Hubert, 29 Décembre 1896.

Compte rendu d'une petite soirée donnée par les élèves du Pensionnat à l'occasion de la fête de la Révérende Mère Supérieure.

Ouverture.—*Heavenward bound Marche*. . . C. Blake

Mlles B. Sicotte, M. La umière et E. Dagenais

Chant de fête.—(Paroles adaptées au "Laughing chorus de Ferd. Schaller.")

Bouquet et cadeau présentés par Mile C. Lacaille.
La Fée rieuse. (Savnette enfantine).

Mlles F. Lasnier et A. Lacaille.

Le Fruit défendu.

Monologue par Mile M. Dubois.

La Souricière (Scène).

Mlles L. Giroux A. Lacaille, E. Dagenais et E. Proulx.

Les Sabots de Noël. (Comédie en deux actes).

Mlles B. Sicotte, Eg. Dagenais, B. Ste-Marie, F. Lasnier, E. Proulx, Eva Dagenais, L. Giroux, M. Dubois, et E. Delâge

Entr'acte.—"Le Barbier de Séville" E. Dorn
Solo de piano par Mile B. Sicotte.

DEUXIÈME ACTE.

Chanson.—"L'Enfant égaré" C. Pourny
Mlle B. Sicotte.

"La Couronne, Mazurka" L. Golbaerts
Solo de piano par Mile Lalumière

Chanson.—"Ce que disent les Mouches" C. Pourny
Mlle B. Sicotte.

TABLEAU.

"Les Anges à la crèche."

ADRESSE A LA MÈRE SUPÉRIEURE.

Tambour en tête. G. Ludovic
Mlles A. Lasnier, E. Lasnier et M. Dubois.

Chaque élève s'est acquittée de son rôle avec une intelligence et un goût parfaits.

UNE ÉLÈVE ABONNÉE.

CHOPIN

A M. ARTHUR LETONDAL,
Lauréat du Conservatoire de Bruxelles.

Chopin ! quand s'est ouvert le funèbre caveau
Où devra reposer toujours ton front d'artiste,
La musique a pleuré son amant le plus triste,
L'arbre national son plus tendre rameau.

Prestigieux rival des grands maîtres d'Europe,
Poitrinaire à la fois viril et défaillant,
Tu fus un être unique, et le cœur d'un vaillant
Batait robustement sous ta frêle enveloppe.

Aux plus grandes douleurs sachant te résigner,
Tu te montris pourtant accessible et morose,
Et qu'un nous a dit que le pli d'une rose
Pouvait meurtrir ton cœur et le faire saigner.

Et sitôt que l'on fait résonner ta musique,
Sitôt que l'on entend tes accords palpiter,
On croit ouïr ton âme en sanglots éclater,
O virtuose étrange ! ô sublime phthisique !

Même quand ton génie, oubliant ses douleurs,
Dans les notes veut faire étinceler le rire,
Sous tes doigts décharnés le piano soupire,
Et tes scherzos légers semblent mouillés de pleurs.

Non, divin maestro, jamais muse attendrie
Ne peut comme la tienne exprimer tes sanglots,
Rendre les cis de l'âme et chanter les héros ;
Nul ne sait mieux que toi célébrer ta patrie.

Aussi, quand s'est ouvert le funèbre caveau
Où devra reposer toujours ton front d'artiste,
La Musique a pleuré son amant le plus triste,
L'arbre national son plus noble rameau.

W. CHAPMAN.

Huntingdon, P. Q. — Comme preuve de l'estime toute particulière en laquelle est tenu M. Antonio Pratte qui dirige avec tant de compétence la Manufacture de Pianos de la Compagnie du même nom, ses ouvriers, cotisés, lui ont offert, à l'occasion du jour de l'an, une splendide pendule du meilleur style.

Le soir, une soirée-concert fut organisée. La meilleure société de notre ville avait tenu à honorer, par sa présence, le directeur d'une industrie destinée, dans un très court avenir, à prendre de plus grands développements et qui déjà a amené au pays un regain d'activité commerciale dont il est le premier à bénéficier.

THEATRE

Montréal. — Le *Mandarin*, tel est le nom d'un opéra-comique représenté à l'Académie et dont l'auteur, M. de Koven, passe, aux *Etats-Unis*, pour être un compositeur de mérite.

Opéra-comique, pour ce genre de productions, nous semble, à dire vrai, passablement prétentieux, et l'auteur qui, dit-on, fait la critique musicale du *World* de New-York, devrait, mieux que tout autre, savoir ce que son titre contient . . . d'usurpation.

Opéra-bouffe conviendrait infiniment mieux. En réalité, s'il y a là trace de beaucoup de comique — comique genre américain qui est, chacun sait, un genre tout spécial — il y a en revanche fort peu d'opéra tel que nous sommes, nous, accoutumés à le comprendre. Ce n'est qu'une aimable bouffonnerie, une revue de fin d'année de café-concert, qui n'a pas dû nécessiter chez son auteur une somme énorme d'imagination, le tout roulant sur un quiproquo d'individus qui parfois fait sourire . . . de la naïveté grande. Néanmoins, et pour peu qu'on soit déjà disposé à le faire, on rit, et c'est vraiment là tout ce qu'il est possible de demander à ce genre de littérature.

L'action se passe en une Chine conventionnelle, ce qui est motif à jolis décors. Les costumes sont frais et la figuration assez nombreuse. Quant à la musique, elle est plutôt vague et sans dessins accusés. Nous en exceptons pourtant un chœur rythmé sur un air de mélodie, un chant arabe que nos oreilles ont été fort étonnées de retrouver en Chine, et un ou deux mouvements de valse. Nous étonnerions probablement très fort M. de Koven si nous lui disions que sa partition renferme quelque chose d'original ou de simplement nouveau ; aussi ne le lui dirons-nous pas.

PETIT COURS D'HARMONIE PRATIQUE

La première partie, ou partie élémentaire de ce traité seul, paraîtra sous forme de questionnaire.

Q.—A quelle période des études musicales l'élève doit-il commencer l'étude de l'harmonie ?

R.—L'élève non seulement peut, mais doit commencer l'étude de l'harmonie aussitôt qu'il a acquis une connaissance parfaite du nom des notes, la signification des divers signes musicaux tels que dièses, bémols, silences, valeurs relatives de la durée de chaque note et enfin tout ce qu'enseigne un livre élémentaire de musique.

Q.—Combien de notes sont-elles nécessaires pour former une harmonie ?

R.—Deux ou plus, mais il faut que ces notes soient exécutées simultanément.

Q.—Qu'est-ce qu'une mélodie ?

R.—Une mélodie est une série de notes simples placées au choix du compositeur sur tel ou tel degré de la gamme.

N.B.—Chaque partie dans l'harmonie doit avoir un sens aussi mélodique que possible, quoique cependant dans l'harmonie élémentaire à quatre parties, le soprano a généralement la priorité sur les autres.

Q.—Qu'est-ce qu'un intervalle ?

R.—Un intervalle est la distance qui sépare un son d'un autre (Richter).

Q.—Quelle différence y a-t-il entre un demi-ton diatonique et un demi-ton chromatique ?

R.—Le demi-ton diatonique est composé de deux notes, placées sur deux degrés adjacents, l'une sur la ligne et l'autre dans l'espace, tandis que les deux notes formant le demi-ton chromatique sont placées sur la même ligne ou dans le même espace.



DUSSAULT,
Organiste de Notre-Dame.

(A suivre)



—Les braves villageois de Laxembourg, près Vienne, où se trouve un château impérial habité par l'archiduchesse Stéphanie, veuve de l'infortuné archiduc Rodolphe, ont eu la surprise d'entendre la princesse au chœur de leur église pendant la grand'messe. Elle chanta plusieurs morceaux, entre autres un *Agnus Dei*, d'une belle et puissante voix de contralto qui émerveilla le reporter d'un journal viennois que sa bonne fortune avait conduit à l'église de Laxembourg ce dimanche-là. On savait depuis longtemps à Vienne que l'archiduchesse s'occupait sérieusement de l'art du chant et prenait très régulièrement des leçons chez une artiste qui avait une grande réputation comme professeur, mais la mort tragique de son mari avait interrompu ces études. Inutile de dire que le curé de Laxembourg ne s'opposa nullement à ce que la princesse fit son apparition dans le chœur de l'église, malgré une bulle papale récemment citée au Vatican qui exclut les femmes du chœur de toute église catholique. Rossini s'en fût réjoui, lui qui avait adressé à Pie IX plus d'une requête pour obtenir la révocation de la bulle en question et avait même, dans une lettre fort curieuse, qu'on vient de publier en Allemagne, prié Meyerbeer d'intervenir dans ce sens près de Pie IX, sans obtenir satisfaction.

—On annonce le mariage de M. Goulet, le violoniste bien connu à Montréal.

— Une idée originale est celle qui vient d'être mise en pratique en Russie. Le curateur du gouvernement de Ssumare vient d'accorder un subside de 450 roubles (un peu moins de \$350) à la veuve du compositeur Scrow, pour l'aider à créer un opéra populaire, destiné à détourner les paysans et villageois de l'ivrognerie. Une grande dame a mis à la disposition de cette œuvre la scène de son château, et, tous les soirs jeunes gens et jeunes filles du village se réunissent là pour apprendre le chant individuel, le chant choral, la musique, etc. Et il paraît qu'ils y prennent goût et renoncent aux alcools. Nous connaissons certaine contrée où la nécessité de pareille mesure aurait beaucoup sa raison d'être.

— Le mystère de la passion à Selzach.

La plupart des journaux se sont occupés du mystère de la passion de Jésus-Christ qu'on représente ces dernières années à Oberammergau (Bavière.) On donne une représentation similaire à Selzach, un petit village de 1,500 habitants, au pied du Jura, en Suisse. Les habitants sont presque tous horlogers, et les principaux d'entre eux organisent, tous les trois ans, la représentation d'un mystère dont l'importance a considérablement augmenté depuis douze ans. Le théâtre spécial, construit sur les plans de celui de Bayreuth, peut contenir 1,200 spectateurs ; tous les artistes qui figurent en scène, c'est-à-dire, chanteurs et récitants, sont du pays. Les scènes qui se succèdent en grand nombre sont l'œuvre des habitants. Le mystère s'appelle le *Thaou*. Le spectacle commence à onze heures du matin et ne prend fin qu'à cinq heures du soir avec le tableau de la passion.

Les scènes sont moins sérieuses, moins touchantes que celles d'Oberammergau, mais elles sont infiniment mieux combinées et plus divertissantes.

— La reine de Roumanie est, artistiquement parlant, une des femmes les mieux douées qui soient, étant tout à la fois musicienne et écrivain de talent. Elle est aussi probablement la seule qui ait écrit un opéra dans quatre langues différents : français, allemand, suédois et roumain. Sa dernière œuvre est écrite en français, et a trait à un sujet turc.

— Les journaux italiens disent grand bien du nouveau chef d'orchestre du théâtre de Lodi qui n'est autre . . . qu'une jeune femme, la signorina Palmira Orso.

COMMENT BERLIOZ COMPOSAIT

Berlioz, le génial auteur de la *Damnation de Faust*, raconte d'une façon amusante comment il termina le chœur final de la deuxième partie.

Ce récit qui, à ma connaissance, n'a jamais été reproduit, est intitulé : *Le Parc d'Enghien*. En voici le commencement :

« Je m'ennuyais énormément, un dimanche, autant qu'on peut s'ennuyer à Paris en ce jour solennel, et je me dirigeais vers le faubourg Poissonnière, avec l'intention d'aller faire une visite à mon ami Henri Heine que je n'ai pas vu depuis un an, pour lui parler de son dernier poème qu'on m'a traduit à Prague il y a quelques mois. Ce diable d'ouvrage, ou plutôt cet ouvrage du diable, m'a paru écrit avec une si infernale audace, un esprit si déchirant, un tel enthousiasme d'ironie que, depuis mon retour en France, je sentais le plus vif désir d'aller trouver le poète et de lui serrer la main, au risque de recevoir une secousse électrique et de me blesser à ses griffes d'acier. Mais voilà qu'un peloton d'infanterie, commandé par un sergent, passe près de moi, se rendant à la caserne Poissonnière, suivi d'une demi-douzaine de frères de la Doctrine. Il faisait un temps superbe. Les idées s'enchaînent quelquefois d'une façon bizarre, le soleil me fait penser à la lune, les frères à des étudiants allemands, le sergent à César et me voilà oubliant Heine et son poème, saisi à l'improviste par le rythme et la mélodie d'une chanson latine que j'ai eu la fantaisie de faire chanter à des étudiants dans la *Damnation de Faust*, espèce d'opéra que j'élucubre en ce moment. Je remonte dans le faubourg en chantonnant la fin de mon morceau, fin que j'avais tant cherchée sans la trouver, deux jours auparavant, et que je venais de rencontrer au moment où j'y songeais le moins.

Nos sub ridente luna per urbem querentes
Puellas eamus ut cras fortunati cæsares, dicamus :
Veni, vidi, vici : Gaudeamus igitur.

« Une fois lancé dans ma chanson, dont le mouvement me fait marcher d'un pas assez accéléré, j'arrive en suivant la foule, et sans m'en apercevoir, à l'embarcadère du chemin de fer du Nord. En me voyant marcher si vite, les employés de la gare, ne doutant pas que je ne fusse un voyageur attardé, s'empressent de m'indiquer le bureau en me disant : « Allez vite, il n'y a plus que cinq minutes ! » Je vais ; tout le monde tirait sa bourse : je tire la mienne ; on s'approchait d'un bureau : j'en fais autant ; on demandait des *secondes* : je demande une *seconde* ; la buraliste, en me glissant par le guichet une petite bande de papier, me rend quelques sous avec ces mots : « *Seconde pour Enghien*. — Ah ! c'est pour Enghien ? — Oui, monsieur ; n'est-ce pas là que vous voulez aller ? — Ma foi, c'est bien possible ; il paraît même que j'y vais, mais je n'en savais rien. Allons à Enghien !..... *querentes puellas eamus.....ut cras.....fortunati Cæsares..... dicamus : Veni, vidi.....vici.* » Tout en grommelant mes *gaudeamus*, je monte en voiture ; le convoi part, mais le mouvement de la locomotive, en marquant un rythme tout différent de celui qui me martelait le cerveau depuis quelques moments, je m'aperçois que j'allais oublier ma chanson. Je me hâte de l'écrire dans mon album et après un laborieux enfantement, je m'endors. Éveillé en sursaut au bout de vingt minutes par une voix criant : *Voyageurs pour Enghien !* je sors de ma boîte ; deux ou trois jeunes filles assez accortes, qui passaient en riant aux éclats, me font penser à mes *puellas*, et je veux redire ma chanson. Impossible de la retrouver ! Pas la plus légère idée, je ne m'en souvenais pas plus que de l'opéra-comique nouveau que l'on donnera le mois

prochain. Heureusement, si j'avais peu de mémoire je n'avais pas égaré mon album, et l'esprit en repos, je me laisse aller au courant qui, en suivant le bord de l'eau, s'acheminait vers un parc dont la verte chevelure s'élevait au-dessus des maisons..... »

UN NOUVEAU GÉNIE

BRÜCKNER

Brückner vient de mourir, et partout on s'apprête à le sacrer grand homme. Universellement on reconnaît maintenant à ce pauvre compositeur tant méconnu de son vivant, une somme de talent immense, d'aucuns même disent du génie. De tous côtés les concerts nous apportent l'écho de ses symphonies qui, ironie du sort, se trouvent être des pages de tout premier ordre. On avait attendu qu'il soit mort pour s'en apercevoir. O admirable compétence des critiques !

Avant un an, et pour peu que la mode s'en mêle, nous sommes persuadés que Brückner sera sur tous les pupitres aussi, et afin de familiariser les lecteurs de l'ART MUSICAL avec cette nouvelle personnalité nous donnons ci-dessous une courte biographie de celui que l'on appelle déjà un grand maître. Brückner naquit dans la haute Autriche, en 1824. A l'âge de seize ans il fut nommé aide du maître d'école d'un village aux appointements de un dollar par mois ; pour vivre, il était obligé de jouer du violon quand les paysans voulaient danser. Quelques années plus tard il obtint une place de maître d'école et d'organiste dans un couvent de la haute Autriche, aux appointements de 25 dollars par an. Ce n'est qu'en 1856 qu'il réussit à obtenir la place d'organiste à la cathédrale de Linz, capitale de son pays, après avoir vaincu dans un concours tous ses concurrents. A Linz commença la carrière de compositeur du jeune organiste ; sa première symphonie y fut écrite. Au grand concours d'organistes à Nancy (France), en 1869, Brückner se distingua d'une façon toute particulière ; à Bruxelles et à Paris son jeu fut également très admiré. Le gouvernement autrichien l'envoyait à Londres, en 1871, pour prendre part au concours d'organistes au Palais de Cristal ; Brückner y obtint le premier prix. Depuis ce temps Brückner est universellement connu comme organiste et comme compositeur. Les trois symphonies qu'il a déjà fait jouer le placent au premier rang des compositeurs dans le domaine de la musique absolue, et on peut dire que depuis Beethoven aucun compositeur n'a atteint à ce degré de puissance inventive et d'ampleur de développement musical. Brückner est en même temps un maître de l'orchestration moderne, et sous ce rapport il fut fort apprécié par Richard Wagner, qui le tint en estime toute particulière. Malheureusement le génie débordant de Brückner n'a jamais su s'accommoder aux formes d'usage, et cet illustre vieillard était d'une modestie et d'une naïveté vraiment touchantes. Il n'avait pas pu entièrement échapper aux honneurs dus à son génie ; il fut décoré et même nommé docteur en philosophie de l'Université de Vienne *honoris causa*, mais sa situation dans le monde aurait été tout autre s'il avait possédé une parcelle de ce savoir-faire qui distinguait ses contemporains Meyerbeer, Verdi, Wagner et Brahms. Brückner avait renoncé avant l'âge, à ses places d'organiste à la cour d'Autriche et de professeur de contrepoint au Conservatoire de Vienne. Il vivait très modestement dans sa retraite, ne s'occupant que de sa neuvième symphonie, qu'il espérait faire jouer au cours de la saison prochaine. De son vivant, Brückner ne fit pas beaucoup parler de lui, mais l'histoire de la musique conservera son nom quand beaucoup de compositeurs de notre époque, qui ont rempli des colonnes de journaux, seront totalement oubliés.

FEUILLES D'AUTOMNE

PAROLES DE
DOMINIQUE FLAÇHAT

DUO POUR DEUX VOIX ÉGALES

MUSIQUE DE
EDMOND MISSA

All^{to} quasi moderato

PIANO *p*



p

I. Feuilles mor - tes, — où courez -
II Les ra - fa - les — des vents du

I Feuilles mor - tes, — où courez -
II. Les ra - fa - les — des vents du



vous? — Hé las! pauvres â - mes en pei - - ne, Vous
nord — Aux bran - ches vous ont ar - ra - ché - - es, O

vous? — Hé - las! pauvres â - mes en pei - - nè, Vous
nord — Aux bran - ches vous ont ar - ra - ché - - es, O



vous dis-per - sez dans la plai - ne, — Rou - lant sous un ciel en cour -
pau.vres feuil - les des - sé - ché - es, — Nul ne con.nai - tra vo - tre

vous dis-per - sez dans la plai - ne, — Rou - lant sous un ciel en cour -
pau.vres feuil - les des - sé - ché - es, — Nul ne con.nai - tra vo - tre

léger

-roux Vous ac - cro - chez — vos fa - ran - do - les A
sort Dans les fos - sés, — les fon - dri - è - res, Vous

-roux Vous ac - cro - chez — vos fa - ran - do - les A
sort Dans les fos - sés, — les fon - dri - è - res, Vous

léger

tous les buis - sons du che - min, Et vous fuy - ez — com.me des
al - lez fi - nir vos dou - leurs, Mais en A - vril, — dans vos pous -

tous les buis - sons du che - min, Et vous fuy - ez — com.me des
al - lez fi - nir vos dou - leurs, Mais en A - vril, — dans vos pous -

fol - les! Qui sait où vous se - rez de - main? _____ *p*
 - sié - res Le prin.temps se me - ra ses fleurs _____ A .

fol - les! Qui sait où vous se - rez de - main? _____ *p*
 - sié - res Le prin.temps se - me - ra ses fleurs _____ A .

dim. p

. dieu, a . . dieu, pauvres feuil.les d'Au - tom . . . ne! _____

. dieu, a . . dieu, pauvres feuil.les d'Au - tom . . . ne! _____

— A . dieu! les beaux om - bra - ges verts Et les sen - tiers cou -

— A . dieu! les beaux om - bra - ges verts Et les sen - tiers cou -

verts! — Jou.ets du vent qui tourbil . lon . ne, En.vo.lez .

verts! — Jou.ets du vent qui tourbil . lon . ne, En.vo.lez .

pp *dim* *pp*



vous, feuil.les d'Au.tom . ne! Jou.ets du vent qui tour.bil . lon . ne.

vous, feuil.les d'Au.tom . ne! Jou.ets du vent qui tour.bil . lon . ne.

pp *pp*



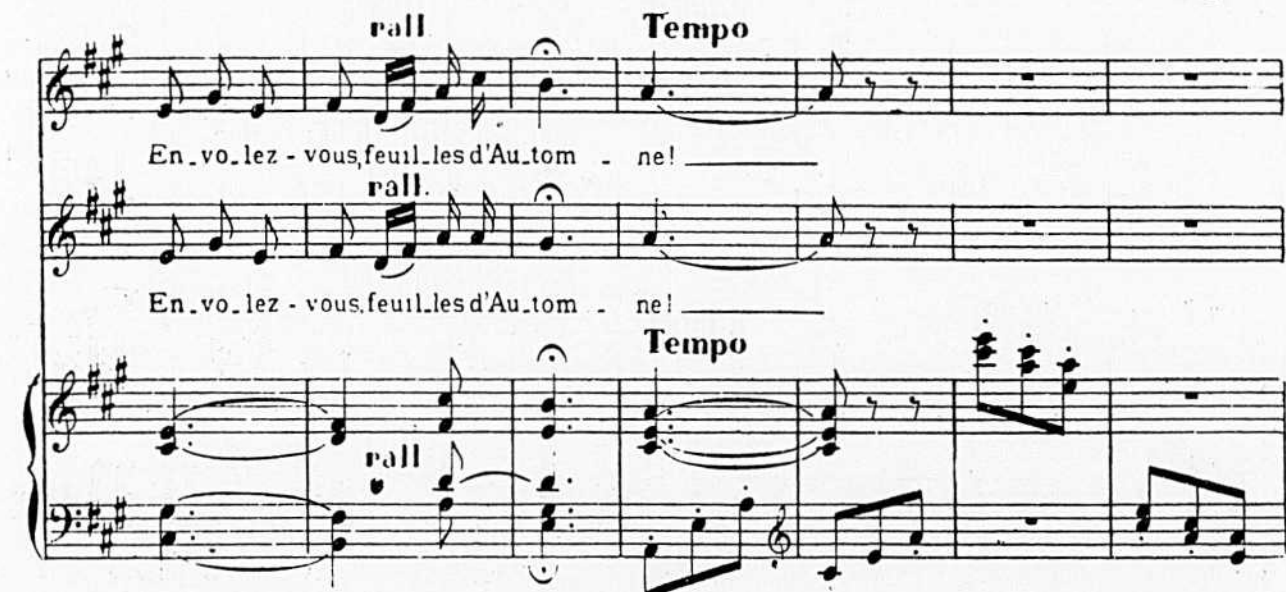
rall **Tempo**

En.vo.lez - vous,feuil.les d'Au.tom . ne! —

rall. **Tempo**

En.vo.lez - vous,feuil.les d'Au.tom . ne! —

rall



⊗ 2^e Strophe

pp



L' ANGÉLUS

de

Ch. Gounod.

Moderato.

PIANO.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line of eighth notes, grouped in pairs and marked with a slur. The lower staff is in bass clef and contains a simple accompaniment of quarter notes. A piano dynamic marking 'p' is placed at the beginning of the first measure.

The second system continues the musical notation from the first system, maintaining the same melodic and accompanimental patterns.

The third system continues the musical notation, with a piano dynamic marking 'p' appearing at the start of the first measure.

The fourth system concludes the musical notation on this page, following the same structural and dynamic conventions as the previous systems.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, while the left hand provides a harmonic accompaniment of chords. Dynamic markings include *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *p* (piano).

Second system of the piano score. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand maintains the chordal accompaniment. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present.

Third system of the piano score. The right hand's melodic line and the left hand's accompaniment continue. A dynamic marking of *cresc.* (crescendo) is present.

Fourth system of the piano score, concluding with a double bar line. The right hand's melodic line and the left hand's accompaniment continue. Dynamic markings include *dim.* (diminuendo) and *p* (piano).

Barcarolle

Par Louis Diémer

Moderato assai

PIANO

P dolce e legg

mf

dimin.

rall.

a Tempo

PPP dolcè

cresc.

8
p dolce

This system features a treble clef with a melodic line of eighth notes, some beamed together and some with slurs. A dashed line above the staff indicates a breath mark. The bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The dynamic marking *p dolce* is placed in the middle of the system.

poco rit. **a Tempo**
p legg.

This system begins with a tempo change from *poco rit.* to **a Tempo**. The treble clef continues with a melodic line of eighth notes, while the bass clef has a more active accompaniment. The dynamic marking *p legg.* is present.

pp *mf* *pp dolce*

This system shows a dynamic range from *pp* to *mf* and back to *pp dolce*. The treble clef has a melodic line with slurs, and the bass clef has a steady accompaniment.

mf *dim.* *p*

This system features a dynamic range from *mf* to *dim.* and then *p*. The treble clef has a melodic line with slurs, and the bass clef has a steady accompaniment.

crescendo *mf*

This system includes a *crescendo* marking and a dynamic of *mf*. The treble clef has a melodic line with slurs, and the bass clef has a steady accompaniment.

p dim *pp legg.* 8-1

This system concludes with a dynamic of *p dim* and *pp legg.*. The treble clef has a melodic line with slurs, and the bass clef has a steady accompaniment. A final measure is marked with a repeat sign and the number 8-1.

DE L'ORIGINE ET DES MAITRES DE LA SYMPHONIE

LULLI—SCARLATTI—BACH—HAYDN—MOZART—BEETHOVEN

(Suite)

CONNUES sous le nom d'*Ouvertures françaises*, ces compositions servent de modèles en Italie et en Allemagne, et non seulement on y copie leur forme, mais on se contente même quelquefois de les exécuter telles quelles, sans en indiquer l'auteur, sans se préoccuper de leur caractère. Scarlatti, en renversant l'économie de la coupe adoptée par Lulli, donne à l'ordre des mouvements une succession plus logique. Au lieu d'être placé en tête, le motif grave, mis au milieu, est encadré par deux autres motifs plus animés : le premier assez modéré, le dernier plus brillant et plus vif. Par cette préparation, le compositeur amène en quelque sorte le public aux impressions plus sérieuses et plus intimes qu'il se propose d'exciter en lui. Mais afin de ne pas prolonger outre mesure la durée de ces impressions, il conclut avec éclat, et en même temps qu'il trouve dans ces oppositions de rythmes un élément de contraste et de vie, il règle la conduite de son œuvre sur une progression plus naturelle des sentiments humains.

Ainsi modifiée, l'ouverture, tout en continuant à servir d'introduction aux opéras pour lesquels elle était faite, prend aussi place parmi ces pièces détachées que l'on commençait à rassembler sous le nom de *Suites*, et peu après sous celui de *Sonates*. Ces pièces séparées, bien que chacune d'elles fût courte, formaient des recueils assez étendus dans lesquels, sans offrir entre elles d'autre lien que celui de l'unité du ton, elles se présentaient cependant selon un ordre déterminé. Les airs de danse en formaient généralement encore la plus grosse part, et comme, à raison du nombre et de la diversité de ces danses, *gigues, gavottes, menuets, bourrées, passacailles, sara-bandes*, etc., ils devaient s'adapter à des mouvements très différents, cette obligation contribuait peu à peu à donner plus de souplesse aux rythmes de la musique instrumentale. Mais le *Concerto* allait devenir pour celle-ci la cause de progrès plus décisifs. De tout temps les virtuoses ont été jaloux de faire parade de leur habileté, d'étonner le public par des fioritures et des traits qui leur semblent propres à manifester la supériorité de leur jeu. Trop souvent, il est vrai, l'art est médiocrement intéressé à ces périlleux exercices dans lesquels les tours de force extra-musicaux s'évalent un peu trop complaisamment. Mais si, à ce titre, le genre est secondaire puisqu'il vise à substituer la difficulté à l'expression, on ne saurait nier l'influence considérable et salutaire qu'il a exercée historiquement. Ce n'est qu'au prix de tâtonnements réitérés qu'un art parvient à reconnaître son domaine propre, qu'il en prend possession et se résigne à se renfermer dans ses limites. Rarement, au début, il sait ce que vaut la simplicité. Il faut qu'il ait auparavant poussé des recherches en bien des sens pour revenir à elle et en sentir tout le prix. Aussi, malgré les excès qu'il a pu entraîner à sa suite, le *Concerto* a-t-il très utilement servi au développement de la musique. Les artistes qui voulaient y exceller devaient, en effet, par une étude suivie, découvrir les ressources spéciales de leur instrument, créer les méthodes les plus favorables pour se les approprier, et plus d'une fois, même, aider, par leurs conseils ou leurs découvertes, aux perfectionnements matériels qu'il importait de réaliser dans la fabrication de ces instruments.

(A suivre.)

SUR VERDI

SAIT-ON quels furent, dans la carrière musicale, les débuts de l'illustre compositeur Verdi ; et qu'il s'en fallut de bien peu que l'art ne soit à jamais privé d'un pareil talent ?

Verdi devint, à l'âge de onze ans, organiste de la petite église de Roncole.

Son salaire fut d'abord de 36 francs l'an, soit exactement de 57 et 20 cents. Par la suite ces émoluments atteignirent l'effrayant total de 40 francs, huit dollars. Verdi resta six ans dans ces conditions, et personne ne se rappelait ce précédent lorsque, il y a quelques mois, on trouva sur la caisse de l'orgue, gravé à la pointe d'un couteau, le nom du célèbre maître. L'explication en fût alors donnée par Verdi lui-même.

En 1814, Verdi avait à peine un an, lorsque les Austro-Russes envahirent Roncole qui fût soumis à ce que l'on est convenu d'appeler "les horreurs de la guerre." Aucune merci n'était faite. *Pas que quartier* tel était le cri des envahisseurs.

Tous les habitants du petit village avaient cherché dans l'église un lieu de refuge et, avec eux, la mère de celui qui devait devenir une des gloires de l'Italie contemporaine.

Après avoir bouleversé et mis à sac les demeures, les Austro-Russes pénétrèrent dans le Lieu Saint et, sans aucune pitié, massacrèrent tous ceux qui sous la garde de Dieu, s'y étaient réfugiés, à l'exception toutefois de quelques femmes qui, plus avisées ou plus effrayées, s'étaient cachées sous le maître-autel et, dissimulées par les tentures, échappèrent ainsi au massacre. La mère de Verdi était parmi elles.

BEETHOVEN

Le *British Museum* nous donne un curieux exemple des préoccupations domestiques d'un grand homme dans le carnet de Beethoven dont il vient de s'enrichir. Voici une page de ce carnet, noir des plus vulgaires ennuis :

"31 janvier. Renvoyé le domestique. — 15 février. Pris une cuisinière. — 8 mars. Renvoyé la cuisinière. — 22 mars. Pris un domestique. — 1er avril. Renvoyé le domestique. — 16 mai. Renvoyé la cuisinière. — 30 mai. Pris une femme de ménage. — 1er juillet. Pris une cuisinière. — 28 juillet. La cuisinière s'en va. — Quatre mauvais jours. Mangé à Lerchenfeld. — 29 août. Congédié la femme de ménage. — 6 septembre. Pris une bonne. — 3 décembre. La bonne s'en va. — 18 décembre. Renvoyé la cuisinière. — 22 décembre. Pris une bonne."

Voilà pour une année, Et à travers les soucis du torchon et de la poêle, la symphonies éclosaient toujours !

Deux courtes lettres de Beethoven lesquelles se révèlent la violence de son caractère et la spontanéité de son cœur.

A Hummel. — Je te défend de remettre les pieds chez moi, Tu n'es qu'un chien hypocrite. Que le diable te torde le cou ainsi qu'à toutes les bêtes malfaisantes de ton espèce.

BEETHOVEN.

Cette apostrophe brutale n'étonna pas Hummel qui répondit avec le plus parfait sang-froid. Aussitôt Beethoven de répliquer :

Mon petit trésor. — Tu es un brave garçon. Tu as raison, j'en suis convaincu. Viens après le dîner, tu trouveras près de moi Shapping et nous t'embrasserons, te caresserons. Ce sera une vraie bénédiction.

TON BEETHOVEN, autrement dit FLEUR DE MIEL.

DU CARACTÈRE DES PRODUCTIONS MUSICALES

CHEZ LES DIVERS PEUPLES DE L'EUROPE

Très curieuse est la divergence qui s'accuse entre les productions musicales chez les divers peuples européens.

La mélodie italienne, enivrante et sensuelle, fatigue très vite à cause de son uniformité.

Ses cantilènes énervantes, faites pour être renvoyées d'une gondole à l'autre, sur les lagunes de Venise ou sur le golfe de Tarente à la tombée du jour, ont la transparence du ciel napolitain. Souvenons-nous de la cavatine de *Tancrède*, tantôt enfiévrée d'un héroïsme mêlé de sensualité, tantôt saccadée comme les palpitations du cœur.

O patria, dolce ingrata patria . . .
Di tanti palpiti . . .

Voilà l'expression telle que la réclamaient les parterres de l'Italie ; voilà, dans sa lascivité naïve, la musique italienne.

Si nous remontons vers l'Allemagne, l'art devient timide et réservé, chaste. Le *lied*, sous la plume de Schubert, de Schumann et de Brahms, est l'émanation directe du sentiment populaire.

Ici plus rien de superficiel, plus d'excitation, plus d'expansions désordonnées. L'artiste, à ses conceptions les moins ambitieuses, mêle toujours un peu de philosophie.

Sous chacun de ses accords on peut découvrir une intention assez apparente de réaliser tel ou tel effet. Il n'existe pas une seule mélodie de Schumann à laquelle n'ajoute quelque chose l'harmonie qui l'accompagne. Le génie allemand, porté par instinct de race à franchir les plus inaccessibles sommets de la pensée, réunit sur un même plan toutes ses forces. De là les vastes agglomérations sonores des symphonies de Beethoven, les délicatesses infinies des pièces de Schumann, les prodigieuses compositions de F. Liszt.

Nous venons de nommer Franz Liszt ; nul n'a contribué plus que lui à propager les chants de sa patrie. Sa vie n'a été qu'un apostolat traversé par d'étranges aventures. Il évangélisait à sa manière, sans perdre jamais de vue, dans ses pérégrinations à travers l'Europe, le souvenir du sol natal vers lequel ses préférences le ramenaient fréquemment et dont il répandait sur ses pas les effluves mélodiques avec une sorte de complaisance, comme si c'eût été l'âme de ses concitoyens.

A l'heure où la Hongrie voit de plus en plus s'effacer devant l'absorption germanique son autonomie politique, les *Rhapsodies* de Liszt, sa *Fantaisie hongroise*, son poème symphonique *Hungaria* acquièrent l'importance d'une protestation.

La Russie, l'Espagne, les États scandinaves, la Grèce, l'Angleterre accusent respectivement, par de nombreux airs nationaux, leur individualité musicale. Le *boléro* nous vient d'Espagne, la Russie a laissé entrevoir ses danses provinciales et ses chansons. Les thèmes écossais et irlandais ont franchi les détroits et pénètrent partout. La Suède a envoyé sa délicieuse *Neckens Polska* qu'Ambroise Thomas a intercalée au 4^e acte d'*Hamlet*. La Norvège nous a un peu familiarisés avec les chants du Nord. Le ton en est sévère et mélancolique au fond, quoique la note joyeuse perce assez fréquemment. Il y a là quelque chose d'étrangement fascinateur, c'est mâle, viril comme un récit d'Ossian.

La France, pays littéraire par excellence, n'a pas non plus été deshéritée. Ses musiciens, épris avant tout de clarté, n'ont jamais su se résigner à n'être entendus que d'une élite intellectuelle et ce pays si généreux n'a guère produit de vrais artistes sans leur mettre dans l'âme le zèle chaleureux de l'apôtre et dans les veines le sang du tribun.

Le Français n'aime point la solitude. L'isolement ne lui convient pas. S'il est poète, il s'adresse aux foules, leur enseigne le droit et le devoir ; s'il est peintre, il saura soulever avec hardiesse de terribles problèmes. S'il est musicien, il prétend les enchaîner aux accords de sa lyre. Les compositeurs, français de naissance ou d'inclination, ont toujours pensé que sans la parole ils perdraient la meilleure partie de leur ascendant.

La grande originalité de la France consiste dans le mélange de la littérature et de la musique. De là certains fragments qui lui appartiennent en propre et qui ne pouvaient naître que sur son territoire. Tels : les strophes du *Roméo et Juliette*, la marche funèbre *Jetez des fleurs*, le lamento des *Troyens* et mille autres passages des œuvres lyriques de ce génial auteur qui fut Berlioz, sans compter ses admirables œuvres symphoniques qu'il faudrait citer toutes.

LETTRES DE SCHUMANN

Dans la *Nouvelle Presse* de Vienne, Autriche, l'éminent docteur Hanslick vient de publier une série inédite de lettres de Robert Schumann. Ces lettres sont datées de la maison de santé d'Endewich près de Bonn, où fut interné le musicien après s'être jeté du haut d'un pont dans le Rhin, à Dusseldorf. Elles nous apprennent peu de faits nouveaux, mais nous montrent que malgré son état maladif, Schumann avait gardé une grande part de ses facultés intellectuelles. Il lui était permis de correspondre avec sa femme et ses amis Joachim et Brahms à qui les lettres dont il est ici question sont toutes adressées : il pouvait faire de la musique et même s'occuper de composition. Le seul côté intéressant de ces lettres, c'est de nous le montrer profondément affectueux pour sa femme, ses enfants et ses amis, préoccupé de musique autant qu'en ses jours de pleine raison, et si peu différent de lui-même qu'on soupçonnerait difficilement chez lui une maladie mentale. Dans une de ces lettres, il fait allusion à une œuvre dont l'histoire, fort singulière, n'a été jusqu'ici connue que des familiers de Schumann.

Une nuit de février 1834, Schumann se leva tout à coup, et demanda de la lumière, disant que Franz Schubert venait de lui envoyer un thème qu'il lui fallait écrire à l'instant. Il commença aussitôt à composer des variations sur ce thème en *mi bémol mineur*. C'est tandis qu'il travaillait à la cinquième variation qu'il sortit précipitamment et alla se jeter dans le Rhin. Retiré du fleuve, son premier soin fut de se rasseoir à sa table de travail, et de continuer la variation comme si rien ne s'était passé.

Ces variations n'ont jamais été imprimées : seul, le thème a pris place dans le "Supplément" des œuvres complètes de Schumann.

L'expression musicale est, pour ainsi dire, une émanation de l'âme universelle. Sans elle, toute harmonie est détruite ; la musique dépourvue du rayon vital qui l'élève au niveau du langage devient le plus énervant de tous les bruits. Partie de l'âme, elle y retourne.

La musique et la parole se rapprochent pour concourir au même but, le sentiment qu'elles expriment, prises chacune séparément, doit être absolument le même.

LES HEROINES DE WAGNER

MEDAILLONS MUSICAUX—(Suite)

ELZA

(Lohengrin)

Le duc de Brabant est allé rejoindre dans la tombe son épouse bien-aimée. Il laisse après lui deux enfants : une fille, Elsa, dans toute la resplendissante beauté de la vingtième année, aux longs cheveux blonds encadrant un adorable visage où deux yeux, d'un bleu profond et doux, mettent une vivante flamme, et un fils, beaucoup plus jeune, Gottfried.

Tout le monde, dans le pays brabançon, seigneurs et vilains, aime la jeune duchesse ; sa grâce, sa bonté ont conquis tous les cœurs. L'un des plus nobles comtes du pays, Frédéric de Telramund, a recherché sa main, mais il a été éconduit. Le cœur d'Elsa n'a pas parlé, et libre de disposer de sa destinée, puisque le Ciel lui a ravi ses parents, elle entend obéir à ce cœur, resté muet jusqu'ici.

Le temps s'écoule, tranquille, dans le château d'Anvers. Elsa y vit heureuse, exempte de tout souci, s'occupant avec amour de son jeune frère qu'elle adore. Tout-à-coup, dans ce ciel serein éclate un coup de foudre. Gottfried disparaît, et Elsa se voit accusée, par Telramund, d'avoir assassiné l'enfant. L'innocente jeune fille pleure et se désespère, mais elle trouve une consolation dans un rêve, où elle a vu un chevalier, couvert d'une armure éblouissante, venir à son secours. Elle considère ce songe comme une promesse du ciel. Dieu ne l'abandonnera pas, elle en a maintenant l'intime confiance et cette confiance ne la quitte plus, même pas aux pieds du tribunal du roi, quand personne ne répond aux premiers appels du héraut, requérant, au champ clos, un défenseur pour la duchesse. "Mon chevalier est loin", se borne-t-elle à dire, car elle ne doute pas un seul instant de sa venue. Elsa en cette minute décisive de sa vie, possède cette foi qui crée des miracles et le miracle a lieu.

Voici que sur l'Escaut apparaît un chevalier inconnu, armé et casqué d'argent, fièrement debout dans un frêle esquif traîné par un cygne resplendissant de blancheur.

Le voilà, enfin, le Sauveur attendu, à qui Elsa appartient désormais tout entière. Joyeuse, sublime de confiance, elle lui fait le serment qu'il exige. Que lui importe le nom du héros !



Mme CARON, rôle d'Elza, Lohengrin.

Sa foi, plus encore qu'avant, est inébranlable. Elle croit aveuglément en son libérateur et elle l'aime de même.

Elsa est au comble de la félicité ; son innocence a été reconnue par tous, ses ennemis ont été confondus, enfin, elle va épouser le miraculeux chevalier, mais le bonheur n'a pas étourdi son âme ; la bonté, la commisération y règnent toujours. La douce jeune fille ne peut résister au désir de faire des heureux autour d'elle ; il lui serait douloureux de penser que son bonheur est fait du malheur des autres. Elle pardonne donc à Ortrude, malgré les insinuations perfides que cette dernière vient de faire sur le chevalier. Aux premiers mots, elle tressaille, mais elle arrête bientôt la femme de Telramund, et elle affirme, une fois encore, son immense croyance en l'homme que le ciel a envoyé à son secours. Dès ce moment, pourtant, un germe fatal, qui ne fera que grandir, est dans son cœur. C'est en vain qu'elle proclame hautement sa confiance : elle veut croire, elle se dit qu'elle croit, plus qu'elle ne croit réellement.

Sa foi n'est plus comme tout à l'heure, spontanée, elle est raisonnée ; par là même, une porte est ouverte au Doute.

Le Doute ! ce mot s'applique-t-il vraiment bien à l'élément qui détermine le nouvel état d'âme d'Elsa ?

Non. La jeune fille est tout simplement en proie à l'éternel défaut féminin, à la Curiosité.

C'est la Curiosité qui amène sur sa lèvres la question défendue, c'est elle seule, et non pas le doute qui la fait agir. Et c'est bien en cela qu'Elsa est la femme faible et fragile dans toute sa vérité.

Le Doute, en réalité, n'existe pas dans son âme. Elle croit, comme jadis à la vertu du chevalier, à sa mission divine.

Ce n'est donc qu'une vaine curiosité qui la pousse à savoir ce non si obstinément caché.

Cette curiosité, enfantine, irraisonnable, finit chez elle, par devenir toute puissante, et, pour la satisfaire, elle va jusqu'à risquer son bonheur.

Aussi avec quelles précautions, quelles câlineries, essaie-t-elle d'arracher à Lohengrin son secret ?

Comme elle voudrait l'amener à le lui livrer sans qu'elle ait l'air de l'exiger ! Mais rien ne réussit.

Alors affolée, elle prononce le mot fatal qui va rompre le charme.

Elsa, maintenant pleure et se lamente, mais il est trop tard.

Son bonheur, elle le tenait dans ses mains et comme un enfant—qui donc a dit que la femme l'était toujours ?—brise son jouet pour voir ce qu'il contient, elle a détruit une félicité parfaite pour une vaine satisfaction. Elsa est l'une des figures les plus vivantes, les plus profondément humaines des drames wagnériens ; c'est aussi, malgré et peut-être à cause même de ses faiblesses, l'une des plus attachantes.

ISOLDE

(Tristan et Isolde.)

Isolde est fille et unique héritière du roi d'Irlande. Sa beauté est sculpturale. L'on ne peut regarder ce visage aux lignes si nobles, aux traits si purs, cette ravissante tête couronnée par une opulente chevelure d'un roux doré, ces yeux d'un bleu si profond qu'ils paraissent plutôt noirs, sans aussitôt se sentir porter à aimer la princesse.

Isolde a grandi à la cour de ses parents, entourée de toute la pompe royale, mais sa mère experte en les secrets de la magie, lui a appris l'art souverain des baumes. La princesse, dont le cœur est bon et compatissant, a souvent soigné bien des maladies, pansé de ses blanches mains bien des blessures !

La fortune, jadis si brillante, du trône d'Irlande, semble vouloir s'obscurcir au profit de celle du trône rival de Cornouailles. Le chevalier Morold, fiancé d'Isolde, a été tué dans un combat, et sa tête a été envoyée à la jeune fille par Tristan, son meurtrier. Et aujourd'hui ce Tristan qui a été cause de son premier deuil, Isolde l'aime d'un amour inexplicable et insensé ! Un regard a suffi pour lier à jamais l'un à l'autre, au moment où la princesse allait venger la mort de Morold sur la tête du faux Tantris. Une passion fatale a brusquement envahi tout l'être de la blonde fille d'Irlande. Elle oublie tout ; elle ne se souvient plus que Tristan a tué son promis, qu'il est le vainqueur de son pays : elle ne sait désormais qu'une chose, c'est qu'elle l'aime.

Et cet homme, ô raillerie du sort, cet homme qui est devenu tout pour elle, la fait reine, contre sa propre volonté, et la jette dans les bras d'un vieillard ! Elle pressent pourtant qu'il l'aime, lui aussi le vaillant chevalier, et alors l'inexplicable mystère fait bouillonner la colère dans son cœur. Le caractère d'Isolde n'est pas celui d'une frêle jeune fille ; l'énergie et la résolution y dominent. Son parti est vite pris. Devant l'impossibilité de vivre son rêve, elle veut mourir, mais elle entrainera avec elle l'homme qu'elle a élu. Dans la mort, au moins, ils pourront

s'aimer. Aussi, avec quelle joie ardente, avec quelle espérance de voir ses vœux réalisés, elle arrache à Tristan la coupe pour en prendre sa part ! Quand ils tombent dans les bras l'un de l'autre, ravis, extasiés, et que l'aveu de leur amour s'échappe enfin de leurs lèvres, c'est parce qu'ils croient qu'ils vont mourir, et non parce qu'ils ont bu un philtre,—simple symbole et pas autre chose,—qu'ils renoncent à se cacher davantage leurs sentiments. Mais la mort trompe leur attente. "Faut-il vivre ?" demande Isolde avec anxiété. Oui, ils vivront pour aimer, souffrir et mourir enfin de leur souffrance.

Désormais Isolde est tout amour. Rien n'existe pour elle et autour d'elle, sauf le bien-aimé. Isolde est la plus complète incarnation de la femme amoureuse qui soit dans aucune littérature. Tristan l'absorbe corps et âme, Tristan est sa vie, sa raison d'être, et quand Tristan mourra, elle aussi, sans souffrance, naturellement, parce que sans lui elle ne peut vivre. Tristan, Tristan, toujours, c'est son seul désir. Pour hâter le retour de l'homme adoré, elle oublie toute prudence. Elle ne s'appartient plus. Comme elle dit elle-même, elle est devenue la vassale de dame Minne (1) qui peut la conduire au terme qu'elle voudra. Lorsque la trahison vient briser le bonheur des deux amants, Isolde, après un premier mouvement de pudeur involontaire, se remet et, tranquillement, à la face de tous, même devant le roi Marke, son époux, elle affirme son amour.

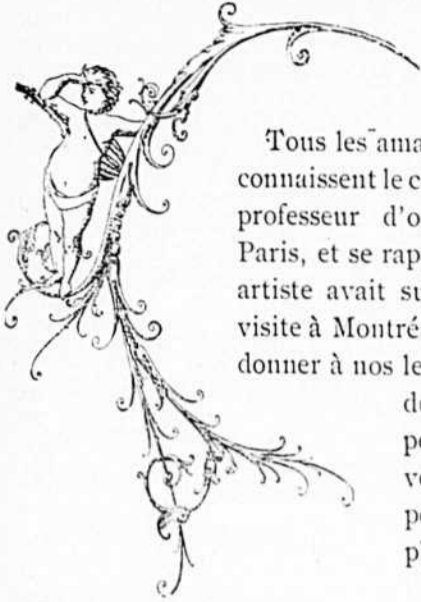
"Où est l'asile et le foyer de Tristan, c'est là que veut aller Isolde ; elle veut le suivre, douce et fidèle ; il n'a qu'à lui montrer le chemin." Rien ne peut ébranler la constance de son amour, et le trépas qui ne l'effrayait pas jadis, ne l'effraie pas davantage aujourd'hui.

Ce qui fait la grandeur d'Isolde, ce qui l'élève, c'est la franchise de sa passion, et aussi la profondeur de son amour qui la fait aspirer, ainsi que Tristan, à la mort, divine libératrice des entraves d'ici-bas.

(A suivre)

(1) Nom allemand de la déesse de l'amour.

ALEXANDRE GUILMANT



Tous les amateurs de musique religieuse connaissent le célèbre organiste, maintenant professeur d'orgue au Conservatoire de Paris, et se rappellent le plaisir que le grand artiste avait su leur procurer lors de sa visite à Montréal. Nous avons cru bon de donner à nos lecteurs une courte biographie de l'artiste de talent qu'avant peu, croyons-nous — Dieu veuille que notre espoir ne soit point déçu — nous aurons le plaisir de revoir parmi nous.

Alexandre Guilmant est né à Boulogne-sur-Mer le 12 mars 1837. Dès son jeune âge, il manifesta les plus grandes dispositions musicales, habilement développées par son père, qui fut lui-même, pendant cinquante ans, organiste à St-Nicolas de Boulogne-sur-Mer. Il étudia l'harmonie avec Gustave Carulli et, plus tard, compléta ses études d'orgue avec le grand maître Lemmens. Son ardeur au travail était telle, qu'il restait au clavier jusqu'à huit ou dix heures par jour.

A dix-huit ans, il faisait exécuter sa première messe avec orchestre, et, depuis, il n'a jamais cessé de composer, soit pour l'orgue ou les voix, soit pour l'orchestre. Ses nombreuses compositions d'orgue sont très répandues en France et à l'étranger, et généralement adoptées dans tous les conservatoires. M. Guilmant est venu à Paris en 1871 pour succéder au regretté Chauvet, au grand orgue de la Trinité.

A l'exposition de 1878, M. Guilmant, qui faisait partie de la Commission musicale, fondait les concerts d'orgue du Trocadéro dont le succès a toujours été grandissant. Il est un des principaux fondateurs de la *Schola cantorum* dont le but est la restauration du plain-chant et de la musique religieuse.

Chaque année, il fait de grandes tournées artistiques à l'étranger et, en 1890, il a joué à Windsor pour la reine d'Angleterre (on sait que la reine Victoria est grand amateur de musique et fut élève de Mendelssohn.) Sa Majesté s'est longuement entretenue avec lui. Il est allé ensuite à Rome où il fut reçu en audience privée par le pape Léon XIII, qui le nomma commandeur de Saint-Grégoire-le-Grand ; en Russie, en Espagne, puis en Amérique où il avait été appelé à représenter l'école française à l'exposition de Chicago.

M. Guilmant a formé de nombreux élèves, notamment aux États-Unis et au Canada, où quelques-uns occupent de très belles situations.

M. Guilmant a été nommé chevalier de Légion d'honneur en 1893.

La liste de ses œuvres est par trop considérable pour que nous puissions la donner tout entière. Contentons-nous de citer, outre celles que tout bon organiste doit connaître : une nouvelle *Sonate*, œuvre magistrale qui, à elle seule, suffirait à établir une réputation, un *Allegro*, trois *Messes*, une *Symphonie Ariane*, sans compter un grand nombre de pièces vocales religieuses. Tout dernièrement, ainsi que nous l'annonçons au recto de la première page de la couverture, viennent de paraître, sous le nom du maître organiste, les *Archives de l'Orgue*, ouvrage très érudit et très complet sur lequel nous attirons l'attention de nos lecteurs.

Rappelons que M. A. Guilmant est organiste à la Trinité, à Paris.

LE PIANO

La variété des rythmes et des nuances rend doublement profitable l'étude des gammes, arpèges et autres exercices.

Une gamme successivement travaillée avec des *croches*, *trioletts de croches*, *doubles croches*, *sextoletts de doubles croches* et *triples croches*, dans un mouvement graduellement déterminé, avec l'accent qui tombe naturellement sur la première note du groupe rythmique, aura évidemment plus d'influence sur l'égalisation et la force des doigts qu'une gamme exécutée sans méthode et pour la simple succession des notes avec leur doigté.

Il est cependant certains rythmes qui, appliqués aux gammes, ont pour effet de leur communiquer encore plus d'énergie, de décision et de rapidité, ces rythmes, particulièrement utiles à quelques tempéraments, font alterner des valeurs longues avec des brèves, ainsi qu'il suit :



Ainsi décomposés, quant à leur mesure, certains passages réputés difficiles, impraticables même, seront vite et facilement appris.

Enfin les contrastes extrêmes de sonorité entre les deux mains ; par exemple la main gauche jouant *fortissimo* tandis que la droite joue *pianissimo* et *vice versa*, accroîtront l'efficacité des gammes.

R. O. P.

ANATOMIE DU RYTHME

L'illustre chirurgien viennois, M. Théodore Billroth, fut un grand philosophe et un notable musicien.

Un de ses derniers ouvrages, demeuré malheureusement incomplet, est excessivement intéressant. Il s'agit de l'anatomie du rythme étudiée, grâce aux renseignements fournis par MM. Hermann Helmholtz et Édouard Hanslick. Des fragments de cette étude viennent d'être publiés par la *Deutsche Randschau*.

Billroth démontre, comme exemple curieux, comment le rythme musical correspond à certains mouvements essentiels de l'organisme humain et que le rythme est la condition principale de toutes les fonctions vitales. Il dit qu'en musique, plus par le rythme que par la mélodie, les compositeurs vivent dans la mémoire des hommes, et il explique l'instinct des animaux comme une résultante du rythme. L'étude de Billroth contient un grand nombre d'idées nouvelles et ingénieuses. Il est regrettable que la mort n'ait pas permis au célèbre savant d'achever cette œuvre, car, à n'en pas douter, les conclusions de ses recherches et de ses observations, eussent été tout à fait logiques.

Un éminent musicographe de Leipzig parle ainsi de l'interprétation des rôles de *Tristan et Isolde* :

“ Les qualités qu'exigent ces rôles sont évidemment multiples ; il y faut avant tout la beauté physique, la noblesse du geste, la netteté et la précision de la diction ; mais il y faut aussi le sens musical et l'instinct lyrique, et aussi l'art du costume ; et, par dessus tout, l'intelligence de la passion, avec ses infinis détails d'expansion et de réserve, d'abandon généreux et d'ironie cruelle, de violence et d'abnégation.”

Suite et fin de l'article sur le Plain-chant paraîtra dans notre prochain numéro.

MENDELSSOHN ET SA SOEUR.

LA gravure ci-contre représentant Mendelssohn et sa sœur, est la réalité vivante, tangible de ses incomparables *Romances sans paroles*.

L'union fraternelle du génial compositeur d'*Elijah* avec sa sœur Fanny, fut d'une influence considérable sur Mendelssohn par suite des magnifiques dons musicaux dont chacun d'eux était doué.

Ensemble ou séparés, de près ou de loin, ils restèrent constamment en communauté de sentiments, de cœur. Leurs organisations, comme leurs aspirations étaient trop identiques, trop tournées vers un même but pour qu'il en pût être autrement. Leurs âmes étaient comme les cordes d'une harmonieuse lyre que Dieu eût accordée.

La musique fut leur passion, leur idéal. Par elle ils correspondaient, car leurs émotions, leurs sentiments trop délicats, trop nuancés pour être exprimés en un langage ordinaire, ne pouvaient l'être que par la poétique magie du son.

Pendant de longues heures, assis tous deux devant leurs instruments, dit W. R. Alger, ils échangeaient leurs pensées, leurs sentiments. Et cette conversation parfaitement intelligible pour eux, rendait avec bien plus d'intensité, de charme, de douceur, des impressions qu'aucune parole n'eût pu traduire.

Leur esprit s'élevait bien au-delà de la conception habituelle, et leurs âmes étaient si subtilement délicates, que parfois on les eût cru capables de converser par delà les espaces, à travers les régions éthérées, au moyen de quelque magique télégraphie de l'âme, incompréhensible à tout autre, en ce qu'elle dépasse les limites de l'entendement et semble plutôt appartenir à de plussérapiques régions.

Lorsque Fanny mourut en la maison paternelle (Allemagne), Félix, alors en Angleterre, se trouvait un soir dans une maison amie lorsque, soudainement, il eut la prescience, l'incompréhensible vision de cette mort. Dans l'effroi de son âme épouvantée, il s'élança au piano, où il traduisit en une improvisation d'une tristesse indicible, l'angoisse qui étreignait son cœur. Et ce fut si beau, si profondément touchant que tout le monde pleurait. Quelques jours après une lettre lui parvint annonçant la mort de cette sœur chérie et, étrange et inexplicable divination, juste à l'heure, au moment où il improvisait à son souvenir cette mélodie d'une si pénétrante douleur.

En recevant la fatale nouvelle, l'émotion qu'il ressentit fut si violente qu'elle amena la rupture d'un anévrysme qui peu après déterminait la mort.

Que lui importait ? La vie n'avait pour lui plus de charmes ; elle était incapable de lui faire oublier, de guérir la blessure que lui causait une séparation que rien ne faisait prévoir et qui lui fut un coup mortel. Quelque chose d'invisible en lui s'était rompu, déchiré, et la vie par là mystérieusement s'en allait.

Rapidement il s'affaiblit et ne tarda pas rejoindre sa sœur et amie bien-aimée dans un monde plus fait pour recevoir des âmes comme les leurs.

La biographie du grand compositeur tant de fois donnée est maintenant trop connue pour que nous désirions la recommencer sans apporter au moins un document nouveau.

Rappelons cependant que Mendelssohn était né à Hambourg, le 5 février 1809, et est mort à Leipzig, le 4 novembre 1847.

Ce qui frappe dans Mendelssohn c'est la distinction, le caractère en quelque sorte aristocratique de son talent, la science, la finesse, un charme de rêverie pénétrante et quelque peu mélancolique. Quant aux délicatesses de facture, aux ciselures de l'idée, au chatolement des variations, aux combinaisons des timbres et des instruments, Mendelssohn dépasse sur ce point les grands génies dont on lui oppose perpétuellement les noms pour amoindrir sa gloire. Dans Mozart, dans Beethoven, dans Weber, on ne rencontrera aucune page qui puisse rivaliser comme poésie, comme délicatesse musicale, avec ce soupir de harpe éolienne qui se nomme le scherzo du *Songe d'une nuit d'été*. Les *Levers de Soleil* tant vantés de *Moïse* et du *Désert* peuvent-ils un instant soutenir la comparaison avec ce chant d'actions de grâces de la terre au ciel, ce radieux réveil de la nature, cette explosion d'enthousiasme universel qu'on nomme la *Marche Triomphale* de la même partition ?

Et ce Mendelssohn qu'on juge si délicat et si frêle, ne s'est-il pas élevé, dans cette page, au-dessus des plus mâles et des plus grandioses génies ? La *Grotte de Fingal*, le premier acte de *Loveley* (le seul que Mendelssohn ait écrit) contenant un air de soprano qui promettait une grande œuvre dramatique sont, on peut l'affirmer sans crainte, des chefs-d'œuvre de facture et de pensée.

Ses quatuors marchent de pair avec les œuvres les plus acclamées des maîtres de ce genre. Ses *Romances sans paroles*, pour le piano, et cette perle qu'on nomme la *Filleuse*, sont des merveilles de chaste émotion et de finesse.

Mendelssohn avait la modestie du vrai talent, et il était un juge sévère de ses propres œuvres. Un long catalogue dressé par lui-même nous révèle une foule de morceaux composés par lui, mais qu'il ne jugeait pas dignes de la publicité.

La seule invention du scherzo à deux temps devrait immortaliser son nom.

« Plus soucieux du fini du travail, dit un critique français, que de

l'abondance des productions. Mendelssohn n'écrivit jamais qu'à ses heures. On voit que chez lui il y a toujours étude et réflexion, jamais spontanéité. Si la musique était une science, il eût été assurément le plus grand musicien de son époque. En ce qui concerne le caractère particulier de son œuvre, dont la distinction est la qualité dominante et la recherche le défaut, nous devons dire que le dédain du lieu commun le préserva de cette fécondité stérile et de cette facilité banale par laquelle ont dû passer tant de compositeurs avant d'arriver à l'originalité et à l'invention. »

Les œuvres de ce maître atteignent un chiffre assez considérable ; nous allons les énumérer assez rapidement :

Partitions dramatiques : *Les Noces de Gamache*, *Le retour du voyage à l'étranger* ou *Lisbeth* ; les intermèdes et chœurs d'*Antigone*, d'*Ceïpe roi* et d'*Athalie* ; le *Songe d'une nuit d'été* ; la *Première nuit du Walpurgis*, un chef-d'œuvre ; et *Loveley*, opéra qu'il ne put achever.

Ouvertures : *La grotte de Fingal*, *La mer calme*, *la Belle Mélusine*, *Ruy Blas* et le *Songe d'une nuit d'été* ; quatre symphonies ; quatre concertos ; un caprice pour piano et orchestre, et une sérénade pour orchestre.

Musique religieuse : Trois préludes et six sonates pour orgue. Oratorios, motets et chants divers *Paulus*, regardé généralement comme le chef-d'œuvre du compositeur ; *Elie*, oratorio ; le *Christ*, ouvrage inachevé ; l'hymne *Lauda Sion*, sans compter les cantiques, les psaumes et une infinité de morceaux pour piano et orchestre.



Instruments

DE LA MAUVAISE FOI EN MATIÈRE DE CONCURRENCE



S'il est une coutume détestable entre toutes et qui doit amener une défiance immédiate dans l'esprit de l'acheteur intelligent, c'est celle qu'ont certains marchands de décrier les produits de leur concurrent. Outre la mesquinerie de caractère que cela dénote, cette manière d'agir tendrait à prouver que ces industriels ne peuvent s'élever, prôner leur marchandise, qu'autant qu'ils auront d'abord décrié, rabaissé celle du confrère.

Toutes les branches du commerce en général ont à souffrir de ces inconvénients et comprennent de ces gens peu scrupuleux sur le choix de leurs moyens de vente. Mais il en est bien peu où ce détestable usage soit aussi répandu que dans le commerce de pianos.

Sans exception, nous mettons nos lecteurs en garde contre de semblables procédés qui *toujours* doivent amener, éveiller dans leur esprit l'inquiétude et la défiance. Dix fois sur dix, s'ils obéissent à ces sentiments et s'en retournent sans acheter, ils n'auront jamais lieu de le regretter.

Pourquoi chercher ainsi à ravalier l'instrument du voisin ?

Pourquoi vouloir, à toute force, y trouver, *y faire naître* des défauts qui n'y sont point et chercher à abuser de l'ignorance ou de la crédulité de l'acheteur pour l'entraîner à reconnaître dans l'instrument, par de subtiles et fausses explications, des mérites qui n'y existent pas ?

Pourquoi ne pas, au contraire, faire valoir les qualités de votre piano, s'il en a, en faire ressortir sa supériorité, plutôt que de chercher à discréditer l'instrument du confrère par d'indignes propos que la droiture réprovoque, et qui doivent paraître suspects au client avisé.

Pourquoi ne pas laisser l'acheteur juger de lui-même, et reconnaître, autrement que sur vos lèvres, les qualités que peut posséder l'instrument que vous lui vantez ?

Nous pensons que dans un très court avenir, ces misérables moyens devront être définitivement laissés de côté, car l'acheteur devenant de jour en jour plus perspicace, plus connaisseur, ne sera plus si facilement dupe, et ne mordra plus avec autant de confiance à une politique qu'une conscience honnête et droite doit repousser, et qu'une maison sérieuse ne doit jamais employer.

Un nouvel instrument vient d'être introduit au Gd.-Théâtre de Dresde. Ce n'est autre chose qu'une corne d'antilope perforée d'une manière spéciale. L'embouchure est en métal et ressemble exactement à une trompette. Le son en est infiniment doux, plus pénétrant et *plus majestueux* que celui de tout autre instrument de métal. Sa gamme naturelle est composée de cinq notes — ut — sol — ut — mi — sol.

L'empereur d'Allemagne a l'intention de l'adopter pour l'armée en lieu et place du clairon.

—En réponse à plusieurs questions, nous dirons que la Compagnie de Pianos Pratte ne fabrique pas de pianos à queue, ayant, *pour le moment*, consacré tous ses soins à la parfaite exécution du piano droit.

LE BOIS MUSICAL

Les tables harmoniques des instruments à cordes sont taillées dans un bois spécial. Il est nécessaire que les planches soient très légères, d'épaisseur égale, rectilignes, bien séparées les unes des autres par des lignes bien régulières. On n'emploie que la partie externe dans laquelle les lignes sont plus parallèles. L'arbre doit avoir poussé dans un climat rigide, à une grande altitude. Les tables, épaisses d'un centimètre, doivent être taillées avec une lame et non à l'aide d'une scie, car la pratique a démontré que la scie modifie les qualités harmoniques du bois employé pour les violons et les pianos.

—Il est une maison qui jamais n'a dérogé à ses habitudes d'honnête et loyale concurrence, qui jamais n'a essayé de jeter un discrédit quelconque sur les produits de ses concurrents. Dans vingt-cinq ans d'affaires pas un seul acte de ce genre ne pourrait être porté à son actif, pas une seule action répréhensible ne pourrait lui être reprochée, et ses rapports loyaux et nets sont au-dessus de tout soupçon comme de toute répréhension.

Nous avons nommé la Compagnie de Pianos *Pratte* qui, elle, a trop de bien à dire sur ses pianos pour perdre son temps à discréditer ceux des autres.

LA BICYCLETTE A MUSIQUE

C'est une invention américaine.

Les journaux de New-York assurent que cette nouveauté est *simply charming*.

La nouvelle bécane possède une boîte à musique qui s'adapte à la fourche d'avant ; les cylindres qu'elle renferme sont mis en mouvement par une courroie qui communique avec les pédales. On voit que ce n'est pas très compliqué. Est-ce amusant au moins ?

—L'autoharpe est un instrument de plus en plus apprécié du public américain dont il a conquis la vogue. Il s'en fabrique maintenant jusqu'à \$150. Il y a en ce moment à New-York un virtuose très habile sur cet instrument. Son nom est Geary.

— Une guitare du prix de \$225, fabriquée par MM. J. C. Haynes & Co., est exposée à Pittsburg, Pa.



L'EOLIEN

EST un instrument musical du plus haut mérite artistique, ainsi qu'en font preuve les attestations qu'en ont donné les sommités musicales du monde entier, et les artistes qui ont examiné et acheté l'EOLIEN.

L'Eolien est devenu l'instrument fashionable dans toutes les classes de la société, en Europe comme en Amérique.

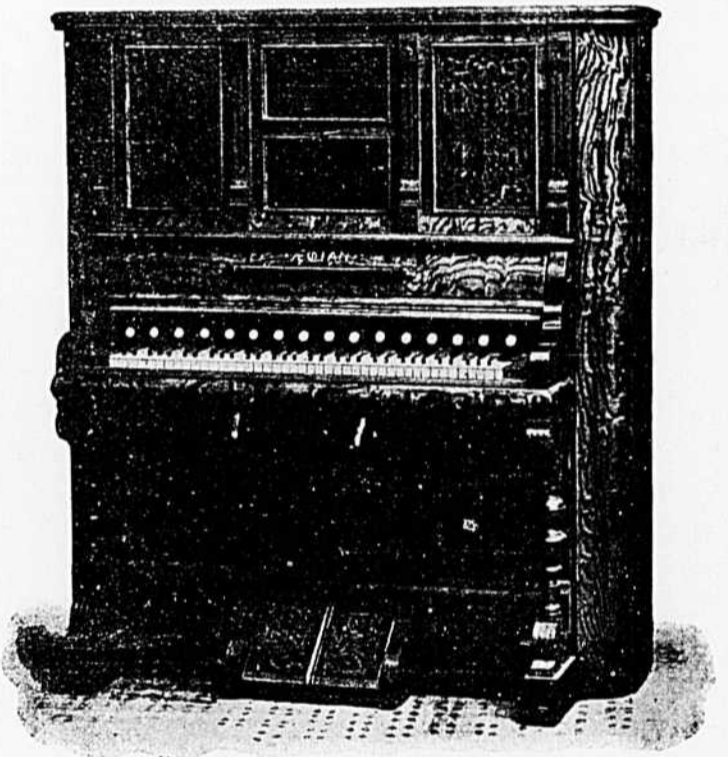
L'Eolien est acheté par les personnes qui ont un goût musical très développé mais qui n'ont pas le temps de pratiquer les morceaux difficiles. Il n'y a que les personnes qui aiment la bonne musique qui l'achètent.

Acheteurs Eminents : —

Sa Sainteté le PAPE LEON XIII.
 Sa M. jesté la REINE VICTORIA.
 Sa Majesté la REINE MARIE-CHRISTINE d'Espagne.
 Son Aïtesse Impériale,
 GRAND DUC ALEXANDRE MICHAÏLOVITCH.
 PORFIRIO DIAZ, Président du Mexique.
 RAFAEL NUNEZ, Président des Etats de Colombie.
 Le Gouverneur Général EMILIO CALLEJA, de Cuba.
 GROVER CLEVELAND, Président des Etats-Unis.

ARTISTES CELEBRES : —

CALVE, SCALCHI, MELBA,
 NORDICA, SEIDL, ARDITI,
 SARASATE, ISAYE, PADERÉWSKI,
 De RESKE, CAMPANINI.



Une personne qui n'a jamais joué d'aucun instrument, mais qui possède un peu de sens musical, peut, dans quelques jours, exécuter sur l'EOLIEN les œuvres les plus difficiles. Le répertoire comprend déjà une dizaine de mille morceaux de tous genres.

PRIX :- DE \$225 A \$750 ●

CATALOGUES ILLUSTRES
 EXPEDIES SUR DEMANDE

LA COMPAGNIE EOLIENNE

18 west 23rd Street, NEW YORK

L'EOLIEN est en vente aux salles de la **Compagnie de Pianos Pratte, Montreal**, où les visiteurs, acheteurs ou non, seront reçus avec courtoisie, et pourront examiner l'instrument à leur aise.

CONCERTS GRATUITS TOUS LES SAMEDIS A 3 HRS P.M.



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 A QUEUE

Kranich & Bach de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand piano de concert, caisse très riche en bois de rose. Le plus beau piano de cette marque en très bon ordre, payable \$50 comptant et \$50 par 4 mois..... **\$475**

Pleyel de Paris, 7 oct. Petit modèle, en palissandre, en bonne condition, payable \$40 comptant et \$40 par 4 mois..... **\$275**

PIANOS DROITS

Steinway de New York, 7 oct. En bois de rose, en excellente condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.. **\$300**

Sohmer de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, très beau son, un des meilleurs fabriqués par Sohmer Co., de New-York. Payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois..... **\$300**

Dominion de Bowmanville, 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, caisse en noyer richement sculptée, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois..... **\$250**

Chickering de Boston, 7 oct. En bois de rose, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.... **\$225**

New-York Piano Co. 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Grand format, en acajou, presque neuf, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois..... **\$200**

Gabler de New-York, 7 octaves. Caisse noire riche, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$25 par 3 mois..... **\$200**

Heintzman 7 octaves en noyer, en bonne condition, payable \$20 comptant et \$25 par 3 mois..... **\$190**

Manby 6 $\frac{1}{2}$ oct. Petit modèle, bois de rose, payable \$10 comptant et 3 par mois..... **\$50**

PIANOS CARRÉS

Steinway de New-York, 7 octaves. Pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 par mois et \$7 par mois..... **\$275**

Knabe de Baltimore, 7 octaves. Bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 compt. et \$6 par mois **\$200**

Heintzman 7 $\frac{1}{2}$ octaves. Caisse noire, pieds sculptés, comme neuf, payable \$10 comptant et \$5 par mois..... **\$190**

Marchall & Smith de New-York, 7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, en bonne condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois..... **\$150**

Calenberg & Vaupel de New-York, 7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, bien réparé, payable \$10 comptant et \$5 par mois..... **\$140**

Weber & Co. 7 oct. Caisse noire, pieds sculptés, bien réparé, 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**

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 désirez 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 donnerait 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 a prix réduits :

Doherty 2 claviers et pédalier de 30 notes, tuyaux de montre, 18 jeux. 23 régistres, comme neuf..... **\$250**

Dominion 5 octaves, 10 jeux, 16 régistres, belle caisse avec tuyaux dorés, très puissant et très beau son, en parfaite condition, convenable pour chapelle ou petite église.... **\$175**

Mason & Hamlin 2 claviers, 8 jeux, 8 régistres, caisse basse, en parfaite condition..... **\$125**

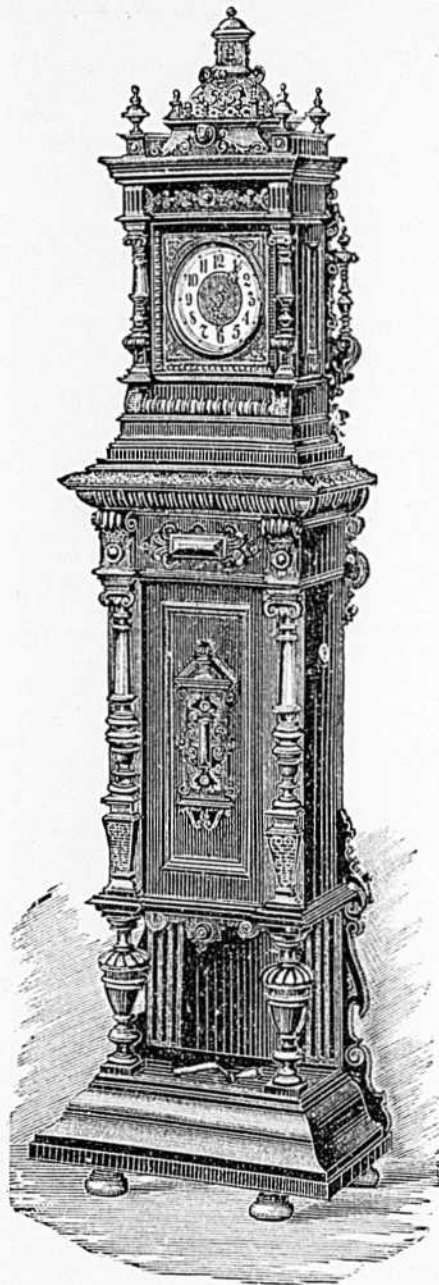
Rowe 7 octaves, 4 jeux, comme neuf, a exactement l'apparence d'un piano..... **\$110**

Thomas 1 clavier, 6 octaves, 4 jeux, 10 régistres, comme neuf, caisse de fantaisie avec miroir..... **\$90**

New England 1 clavier, 4 octaves, 2 jeux, 2 régistres, en parfaite condition..... **\$20**

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....

Breveté et patenté 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 manufacturés 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.

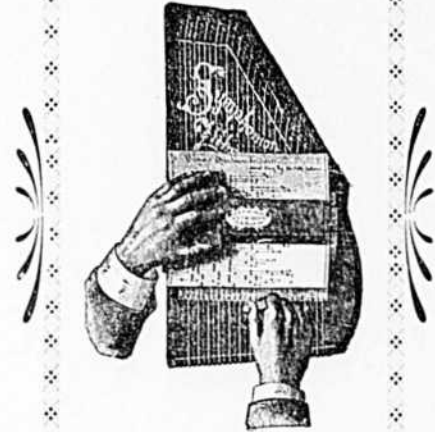
Le Symphonion est manufacturé dans 70 différents styles. Le catalogue de musique contenant environ 5000 airs populaires ou sacrés peut être envoyé sur demande.

Le Symphonion est également une horloge sonnante 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. 14^e r. N.-Y. Man: 420. 13^e r. New-York.

FONDÉE EN 1873.

LA COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE

(ANCIENNE MAISON L. E. N. PRATTE)

CAPITAL - - \$200,000

FACTEUR DU

Piano Pratte

AGENT DES MANUFACTURES SUIVANTES

Pianos.....

HAZELTON BROS., New York; KRANICH & BACH, New York; MASON & HAMLIN, Boston; DOMINION, Bowmanville, Ont.; BERLIN, Berlin, Ont.

Orgues.....

EOLIEN; VOCALION, pour Eglises; MASON & HAMLIN; DOMINION, pour Salons et Chapelles; BERLIN, pour Salons et Chapelles; Orgue à Clavier Transpositeur, très puissant; Harmoniums d'étude, à pédalier.

Harpes.....

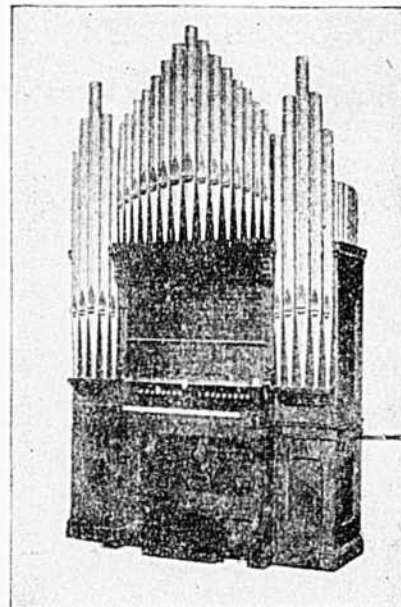
ERARD, Paris et Londres.

HORLOGES et BOITES MUSICALES de toutes descriptions.
PIANOS et ORGUES D'OCCASION, dont quelques-uns aussi bons que neufs, de presque toutes les manufactures et dans tous les prix.
Pianos à louer. Instruments de musique de toutes sortes pris en échange. Chaque instrument est vendu tel que promis, sinon la vente est nulle.
Termes faciles de paiement. Un seul prix, et le plus bas.
Le plus grand assortiment de beaux instruments en Canada.
Pas d'Agents. Veuillez vous adresser directement à nos magasins.
Catalogues illustrés, prix et conditions de vente par la poste sur demande.

MANUFACTURE A HUNTINGDON, P. Q.

SALLES DE VENTE ET BUREAUX:

No 1676 RUE NOTRE-DAME
MONTREAL



LE

VOCALION

ORGUE
POUR
PETITES
ET
MOYENNES
EGLISES

SES AVANTAGES SONT LES SUIVANTS

- 1° Le son est aussi beau que celui d'un orgue à tuyaux.
- 2° Il résiste mieux au climat et ne se désaccorde jamais.
- 3° Il prend beaucoup moins de place et ne nécessite aucune dépense d'aménagement.
- 4° Son prix est de moitié inférieur à celui d'un orgue à tuyaux.
- 5° Son entretien et ses réparations sont presque nuls.

PRIX: - DE \$375 A \$800.

COMPAGNIE DE PIANOS PRATTE, MONTREAL
1676, RUE NOTRE-DAME



Excellent sous tous les rapports. Entière satisfaction.

Excellent, son riche et très chantant.

Prima Donna de la Cour Royale de Bavière.

Vos pianos réunissent toutes les qualités artistiques.

Organiste de la Cathédrale.

Vos pianos prennent place parmi les instruments des facteurs des plus en renom. Ils se distinguent par la qualité sympathique et la pureté du son. L'égalité et la précision du mécanisme sont admirables.

Splendide piano. Un petit bijou. Remarquable par la puissance, l'ampleur et la beauté du son. Mécanisme parfait. Un vrai piano d'artiste qui vous fait honneur à vous et au pays.

Violoniste de Sa Majesté le Roi des Belges.

Organiste du Gesù.

Nous avons grandement admiré la caisse, la qualité et le son de votre piano.

Je tiens à vous exprimer mon admiration d'un si bel instrument. Enchanté du son magnifique et de la touche si délicate qui font le charme de tout artiste.

L'instrument le plus satisfaisant et le plus parfait qu'on puisse désirer. C'est avec une vive satisfaction et un véritable orgueil national que je vous félicite de votre piano.

1er Prix du Conservatoire, Paris.

Directeur de la Société Philharmonique.

Excellent Pianos. La touche et le son sont également superbes et le mécanisme tout ce qu'il y a de plus solide et durable.

Excellent mécanisme, belle sonorité. Les sons se prolongent avec intensité, ce qui est un rare mérite.

Votre piano m'a plu immensément à cause de sa richesse de son et de son mécanisme splendide.

Organiste de la Trinité, Paris.

Artiste Musicien, Buda-Pesth.

Vu le manque d'espace, nous ne pouvons donner que les quelques attestations ci-dessus en faveur du Piano PRATTE.