

2780

21505²⁴⁸⁷ 13



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 I

MONTREAL, OCTOBRE 1896

No 1



ABONNEMENT

UN AN \$1.00
LE NUMÉRO 10 CTS

ADRESSER LES ABONNEMENTS

BOITE POSTALE No 2181, MONTREAL

SOMMAIRE DU NUMERO

- PRÉAMBULE SUR L'ART.
- CONSIDÉRATIONS SUR L'ART MUSICAL AU CANADA.
- MONTRÉAL.
- CORRESPONDANCE D'EUROPE.
- CORRESPONDANCE D'AMÉRIQUE.
- SOIRÉES, CONCERTS, ETC.
- PÉDAGOGIE MUSICALE.
- NOUVELLES DE PARTOUT.
- NOTES ET INFORMATIONS GÉNÉRALES.
- COURTE NOTICE SUR PADEREWSKI.
- L'ORGUE, } ETUDES.
- LE PIANO, }
- DE L'ÉTUDE DE L'ORGUE A MONTRÉAL.
- DE L'EXPRESSION DANS LA MUSIQUE VOCALE.
- LA SONATE A LA LUNE, DE BRETHOVEN.

MUSIQUE

- CHANSON TCHÈQUE,
musique de DIDJIOSKOFF. Poésie de ALIX FOURNIER. Avec accompagnement pour piano.
- CHANT DE PRINTEMPS,
par HALEFDAN KJÉRULF, pour piano.

VOIR DETAIL DE NOS PRIMES.



ANTON SEIDL

à relier avec la couverture



L'ART MUSICAL

R. OCT. PELLETIER

ENSEIGNEMENT DE

Piano, de l'Orgue et du Plain-Chant
23 RUE MANSFIELD. - MONTREAL.

D. DUCHARME

ENSEIGNEMENT DU PIANO

No. 153 RUE BLEURY
MONTREAL.

ARTHUR LETONDAL

PIANISTE

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

F. JEHIN-PRUME

Violoniste de Sa Majesté le Roi des Belges

Professeur de Violon et d'Accompagnement.
S'adresser aux salles de PIANOS PRATTE.

WINDSOR CONCERT HALL

Attenué 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 ou Entreprises de Charité. La lumière qui y règne à profusion y permet les Expositions de Tableaux et généralement toute cérémonie ou solennité d'un ordre quelconque.

Pour conditions et termes, s'adresser à Mr. George J. Sheppard, Directeur, 1676 rue Notre-Dame, ou à sa résidence personnelle, 199 rue de l'Université.

Voir page 26 les annonces de Pianos d'Occasion et Orgues.

Boites a Musique



Ces charmants petits instruments jouent seuls toutes sortes de morceaux, valse, polkas, operas, chants, etc. Ils charment les ennemis des longues veillées et remplacent l'orchestre si l'on veut danser. Le nombre d'airs est illimité. Mécanisme simple et solide.

PRIX \$8.00 A \$200.00

Ecrire à la

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

ARCHIVES DES MAITRES DE L'ORGUE

DES XVIIe, XVIIIe & XVIIIe SIECLES

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 cenam Agni providi*, 4 versets. *Anne Christe secutorum*, 2 versets et *Amen*. *A solis ortus cardine*. *Ave maris Stella*, 4 versets. *Couditor 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).

3. **Les principales œuvres de**: Claude Merulo, Samuel Scheidt, Frescobaldi, S.-A. Scherer, F. Fontana, F. Roberday, Clérambault, J.-F. Dandrieu, André Raison, L. Marenzio, F. Couperin (de Crouilly), G. Corrette, J. Boyvin, D. Buxtehude, J.-G. Walther, A. Gabrieli, J. Gabrieli, P. Sweelinck, Nivers, B. Schmid, de Kerle, J. Pachelbel, H.-L. Hassler, Muffat, G.-M. Casini, Daquin, Charpentier, M. le Bègue, G. Jullien, Soriano, Martini, L. Marchand, G. Diruta, C. Malvezio, F. Maschera, A. Banchieri, A. Mortaro, C. Erbach, G. Brignoli, Vecchio, Gigault, Froberger, Tresti, Biancardi, B. Morello, C. de Rore, V. dal Pozzo, N. Bruhns, Dobenecker, d'Anglebert, C. Balbastre, D. Zipoli, J.-F. Alberti, Dr T. A. Arue, J.-L. Krebs, Kirnberger, J. Speth, Zachau, M.-R. Coelho, etc., etc.

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.

N'achetez pas

SANS AVOIR VU LES

Mandolines
Guitares

Banjos

ET

Githares

WASHBURN

MODELE 1897

Qui sont construits pour résister aux climats extrêmes.

SUPERIORITE UNIVERSELLEMENT RECONNUE

par les musiciens les plus éminents.

SON INIMITABLE, QUALITES ARTISTIQUES

Incomparablement supérieures à tous les autres instruments de même genre. Mode de fabrication spécial et patenté. Demandez nous les catalogues illustrés qui seront envoyés gratis dans n'importe quelle partie du Canada.

LYON & HEALY, - CHICAGO.



L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE CANADIENNE

Paraissant le 10 de chaque Mois

Vol. I.

MONTRÉAL, OCTOBRE 1896.

No. 1.

COLLABORATEURS :

MM. R. OCT. PELLETTIER
 F. JEHIN-PRUME
 ARTHUR LETONDAL,
 ACHILLE FORTIER
 ERNEST GAGNON
 M^{LE} VICTORIA CARTIER
 MM. ED. MAC-MAHON
 DR. S. DUVAL

PREAMBULES



L dix-neuvième siècle peut être justement appelé le siècle de la musique. Jamais on n'a vu, comme de nos jours, autant d'œuvres géniales, d'organisations chorales ou symphoniques, de virtuoses chanteurs ou instrumentistes, une telle vulgarisation des maîtres anciens et modernes.

Dans tous les pays civilisés, la musique a ses temples, ses écoles, ses revues consacrées aux diverses spécialités de l'art. Partout où elle a pénétré ; dans la demeure du pauvre comme dans celle du riche, dans l'humble église de village comme dans les vastes cathédrales des villes, elle est devenue le complément obligé de toutes les manifestations religieuses ou profanes ; il n'est aucun art qui, par son attrait, ait exercé une influence aussi universelle sur toutes les classes de la société, aucun qui soit aussi généralement cultivé, enseigné et compris, aucun enfin qui ait donné lieu à tant de traités didactiques, exercé la verve des écrivains et des critiques.

Il n'en est point non plus qui compte un si grand nombre de médiocrités, de demi savants, d'interprètes aux succès faciles, d'amateurs de productions frivoles ou vulgaires, de discoureurs ou écrivains naïfs et incompétents dont toute la science consiste dans un verbiage de mots techniques dont ils ignorent le sens et l'application.

Si notre jeune pays participe aux abus inséparables de toute

vulgarisation, il prend aussi une bonne part des tendances et des aspirations que comporte ce mot dans son acception la plus élevée. Des musiciens sérieux, avec le concours de sociétés chorales parfaitement disciplinées, ont entrepris la diffusion des chefs-d'œuvres. Le solfège, base de tout enseignement solide, est déjà en honneur dans plusieurs maisons d'éducation ; le niveau de l'enseignement des diverses branches de l'art, entre autres du piano, s'est en général sensiblement amélioré ; on remarque chez les élèves plus d'éloignement pour les fadaises brillantes et les lieux communs mélodiques, plus de goût réel pour les œuvres des maîtres, plus d'intelligence dans leur interprétation.

Il n'est pas rare maintenant d'entendre dans nos réunions intimes, Bach, Hændel, Mozart, Beethoven, alternant avec Mendelssohn, Chopin, Grieg, Saint-Saëns, que l'on joue d'une manière très intéressante, que l'on écoute religieusement, et avec une admiration sincère.

Nos principales églises ne sont pas restées étrangères à ce mouvement progressif. Leur répertoire d'orgue et de chant s'est depuis quelques années enrichi des compositions religieuses de maîtres, tels que ceux déjà cités plus haut, et auxquels nous devons ajouter les noms de Gounod, Widor, Liszt, etc. A ces tendances si légitimes, à des aspirations aussi élevées, il fallait une sanction, un encouragement, une direction ; en un mot un organe qui, tout en propageant les saines notions de l'art, aidât à l'épuration du goût, signalât les progrès déjà obtenus, et, secondant le zèle du maître, intéresse l'élève par le rapport des événements les plus remarquables du monde musical. Il était aussi nécessaire qu'il reproduisit uniquement des œuvres qui fussent des modèles de forme, de style, d'élégante distinction et que, tout en donnant une solution à certaines difficultés relatives à la partie technique ainsi qu'à l'interprétation, il servit efficacement les intérêts du professorat soit en se faisant l'écho de suggestions utiles, de réformes, de griefs même, soit en signalant les moyens propres à améliorer les conditions sociales de l'artiste.

Tel est, *ex-abrupto*, le programme de L'ART MUSICAL, programme que nous saurons maintenir exempt de toute compromission de personnes comme de toute polémique étrangère à l'art, ce qui, nous l'espérons du moins, lui assurera les sympathies de tous les fervents de la musique.

R. OCT. PELLETTIER.

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR L'ÉDUCATION MUSICALE AU CANADA

LE lecteur, en jetant un coup d'œil sur ces premières pages d'une publication consacrée aux intérêts de la musique, ne manquera pas, à coup sûr, de se poser quelques questions ou de faire certains commentaires dans le genre de celui-ci : " Sans doute, dira-t-il, de nos jours où la lutte devient âpre, où tant d'intérêts sont confondus dans le tourbillon de l'activité, il devient nécessaire, dans beaucoup de professions, de se grouper autour d'une idée, et de chercher à la défendre par la parole et par la plume. Les musiciens fondent un journal, et ils n'ont pas tort. Seulement, ajoutera-t-il peut-être avec un sourire, il faut se défier de ces affreux musiciens ; ils sont de nature tranchante et bien exclusive. A les en croire, il faudrait tout ramener, tout rapporter à leur art... mais au demeurant, c'est à peu près tout ce que l'on peut leur reprocher, et encore ne devrait-on pas le faire ; les hommes d'une idée sont toujours quelque peu entiers, c'est naturel. Tout ce que nous souhaitons c'est qu'ils puissent s'entendre entre eux ! "

La réflexion pourrait être plus désobligeante ; celle-ci même est encore assez aimable avec sa philosophie pratique. Sans doute, il n'y a pas d'inconvénient à chercher à protéger les musiciens, la chose en soi n'a rien que de très louable ; mais c'est ici une question secondaire. D'ailleurs le problème serait délicat. Tout bruit musical n'est pas nécessairement de la musique, et tous ceux qui contribuent à ce bruit ne sont pas, par le fait même, des musiciens. Du crayonnage n'est pas du dessin, et des gros mots ne sont pas de l'éloquence judiciaire. Dès lors, il y a fagots et fagots, et c'est là que nous risquerions de ne plus nous entendre. Mais qu'on se rassure, notre but, notre désir est de faire abstraction pour ainsi dire de toute individualité, d'oublier les personnes, pour nous attacher uniquement à la religion de l'art. Soutenir le dogme c'est protéger le croyant dans sa croyance ; combattre pour l'art c'est lutter avec les artistes sérieux et convaincus. En servant les intérêts de l'art véritable, on peut toujours être sûr de servir ceux des vrais artistes.

Généralement, la notion esthétique est assez peu répandue parmi nous, avouons-le. Pour le plus grand nombre, par exemple, la peinture réside tout entière dans le portrait, peut-être aussi le paysage. Les tableaux sont des articles de fantaisie qui coûtent plus cher que la photographie et la gravure ; il est naturellement très *select* d'en posséder un ou plusieurs. L'architecture est l'art de se loger confortablement, et surtout d'émerveiller son voisin. La musique, enfin, consiste à faire danser ou à montrer une jolie voix ; pour les uns c'est une mode, pour les autres un passe-temps. Impossible de mieux rabaisser l'art, car si la musique s'adresse seulement aux sens et non à l'âme, je ne vois pas en quoi elle se montre supérieure à... la cuisine ! Et puis, il y a bien des passe-temps qui valent autant pour le moins que la musique, si l'on se place au simple point de vue de " tuer le temps. "

Mais n'insistons pas. L'art a donc une plus haute et plus idéale mission, et il manque évidemment son but si au lieu d'élever l'âme et de fortifier l'esprit, il se fait le complice de frivolités mesquines et d'engouements passagers. Il est vrai que l'intelligence du beau est affaire d'éducation, qu'on la respire avec l'atmosphère de certains milieux ; mais à cela il faut ajouter une formation spéciale, et nous voici amenés sur une question toute pratique : l'enseignement.

L'idée de grand nombre de personnes est que, pour commencer l'étude de la musique il ne faut pas être si, difficile. Un professeur pris au hasard, un mauvais instrument, de la

musique triviale, voilà le bilan des premières années d'étude. Il va sans dire que la même situation se continue encore longtemps, jusqu'au jour où l'on se décide, pour mettre le complot à une œuvre si bien commencée, à recourir aux conseils d'un bon musicien. Ce que l'on veut alors, ce sont des leçons de " perfectionnement. " En présence d'une éducation musicale incomplète et faussée, où les bases les plus élémentaires font défaut, où la lecture manque, où l'exécution est raide et contorsionnée, je me demande quels perfectionnements pourra rêver le professeur que l'on aura consulté . . ? à moins qu'il ne songe à tout recommencer, à tout refaire, ce qui n'est pas toujours facile et ce à quoi l'élève se soumet rarement. Celui-ci n'a du reste, aucune conception supérieure de la musique. De l'interprétation il ne s'est jamais occupé, du style non plus ; tout ce qu'il a jamais rêvé a été de jouer tel trait difficile, tel galop de bravoure. Il comprendra pas ce qu'on demandera de lui se découragera un moment, mais retournera bien vite à ses galops, soyez-en sûrs. C'est là l'histoire de tous les jours !

Si nous envisageons la musique vocale, nous voyons que, dans l'enseignement, elle pêche par la base tout comme la musique instrumentale. Le solfège fait presque toujours défaut, et le chant est souvent enseigné de la façon la plus déplorable. Il est bizarre de constater que c'est à l'instrument le plus précieux et le plus délicat, à la voix, que le charlatanisme s'attaque avec le plus de désinvolture. Rien ne s'improvise aussi vite qu'un professeur de chant. C'est vraiment prodigieux !

La question de l'enseignement est donc une question sérieuse, et l'enseignement élémentaire doit surtout fixer notre attention. On ne saurait trop répéter qu'il est pernicieux de mettre de côté, comme on le fait, l'a, b, c. de la musique, le solfège, la théorie, pour se jeter immédiatement, tête baissée, dans une pseudo-virtuosité déplorable et stérile. Car le solfège est reconnu universellement comme la base de tout enseignement musical. Quand il est bien enseigné, et que celui qui s'y livre possède de la voix, c'est l'étude de l'intonation, du rythme, du phrasé, et le meilleur moyen de développer les qualités indispensables à tout musicien.

Au surplus, c'est un exercice sain, récréatif pour les tout jeunes élèves et qui ne présente pas les inconvénients de l'étude des instruments pour certaines constitutions jeunes et délicates. Pour celles-ci en effet, si l'on accumule dans le même travail la lecture et l'exécution on crée parfois un véritable casse-tête ; l'étude devient fatigante, épuisante.

La voyez-vous la pauvre assise à un très gros piano, lisant des masses de notes, le cou tendu, l'œil en feu... ? Elle sait à peine lire et exécuter, et la voilà dans des problèmes de doigté, des hiéroglyphes de lecture ! On lui fait déjà apprendre un grand morceau pour une fête prochaine ! La pauvre petite se consume en efforts surhumains, n'en dort peut-être pas la nuit— et cela pour en arriver à un piètre résultat !

C'est maintenant ou jamais le cas de répéter avec le bon Lafontaine :

Ne forçons point notre talent,
Nous ne ferions rien avec grâce.

Je ne veux point insister davantage sur ce point pour aujourd'hui, craignant d'abuser de la bienveillante attention du lecteur. Seulement, en terminant, je crois me rallier au sentiment de tous les musiciens sérieux en souhaitant ardemment que cette manière, qui prévaut actuellement de concevoir l'enseignement, disparaisse bientôt pour faire place à une méthode logique, sérieuse, artistique. Pour cela, les professeurs de musique dignes de ce nom réclament l'appui de tous ceux qui détiennent l'autorité en matière d'éducation.

ARTHUR LETONDAL.



MONTREAL

Nous publions en première page le portrait de M. ANTON SEIDL, le chef d'orchestre qui dirigera les concerts du Windsor.

La compétence musicale et le grand talent de M. A. Seidl sont depuis trop longtemps reconnus pour que nous croyions devoir insister outre mesure sur sa personnalité. Qu'il nous suffise de rappeler qu'il fût choisi par Richard Wagner lui-même pour conduire en Allemagne, les répétitions de ses compositions.

Il est également chargé de la direction des œuvres du maître alle-

mand au Metropolitan Opera de New-York.

Un de nos bons amis et collaborateurs, le maître violoniste Jehin-Prume nous revient d'Europe où il était allé passer ses vacances.

Après quelque séjour à Bruxelles, Paris, etc., M. Prume prit, comme tant d'autres fervents, la route de Bayreuth d'où il est revenu lui, enthousiasmé.

Entre temps, il nous annonce la visite probable de M. Julien Closset qu'il a vu à Verviers, et pour lequel le Canada semble avoir de nouvelles attirances.

A Bruxelles, il se rencontra avec Ysaye, et, après un *shake-hand* vigoureux, ce dernier lui confia qu'il avait conservé de Montréal un très bon souvenir, mais — il y a toujours des mais, des si ou des seulement — “ que le public de notre bonne cité ne lui paraissant pas très épris de classique.” Ne ferons-nous pas quelque chose pour l'en détromper?

Il nous laisse également entrevoir le retour possible, si sa santé le lui permet, de Madame Heynberg actuellement chez son père, professeur au Conservatoire royal.

Moritz Rosenthal, le rival de Paderewski, viendra probablement à Montréal où il donnera quelques auditions. Esprit de réclame à part, — nous ne saurions trop engager nos compatriotes, dont l'indifférence en matière de musique est déplorée par tous les artistes, à aller écouter en lui un maître du piano.

Le 29 septembre M. Gérôme donnait, salle Windsor, un concert à son bénéfice avec le concours de Mme C. O. Lamontagne, MM. Dubois et Goulet et de l'orchestre symphonique de Montréal (*Montreal Symphony Orchestra*). A part quelques faiblesses, dûes sans doute au petit nombre de répétitions que l'excellent chef d'orchestre a eu à sa disposition, le programme a été exécuté d'une façon remarquable et tout à l'honneur de M. Gérôme et de sa vaillante phalange. Mme Lamontagne, M. Goulet ont eu leur part d'applaudissements. Quand à M. Dubois il s'est montré réellement superbe dans son morceau de Brahms “ Vol Nidrei ” ; sonorité large, sentement profond et intense.

Espérons que cette audition sera le prélude d'une série de concerts symphoniques pour la saison qui va commencer. Pour cela, le public doit répondre à l'appel des artistes de cette association, et par son assistance aux concerts rendre possible et durable une entreprise dont les effets seront de développer dans notre ville le goût de la musique classique.

Nous venons d'apprendre que le BOSTON QUINTETTE CLUB doit donner le 22 octobre prochain un concert au V. M. C. A. Hall, Square Dominion.

Le BOSTON QUINTETTE CLUB est connu depuis assez longtemps, et très avantageusement, du public musical de notre ville, mais sous le nom de MENDELSSOHN QUINTETTE CLUB qu'il a porté pendant de nombreuses années.

Mlle VICTORIA CARTIER est partie dernièrement pour Paris afin d'y suivre le cours d'orgue d'Eugène Gigout. En l'absence de Mlle Cartier, l'orgue de St-Louis de France sera tenu par M. Romain Pelletier.

Le programme de la SOCIÉTÉ PHILHARMONIQUE comprendra, cette année, en outre du *Messie*, *Marie Magdeleine*, de Massenet, la *Neuvième Symphonie*, de Beethoven, ainsi qu'une répétition d'*Arminius*, de Max Bruch et *Tannhauser* de Wagner.

On annonce pour les 23 et 24 de ce mois une série de concerts par le NEW YORK METROPOLITAN ORCHESTRA sous la direction d'Anton Seidl.

Mme Julie Rivé-King, pianiste de réputation, a spécialement été engagée à ce effet. Seidl se propose de donner seize concerts au Canada. On peut souscrire d'avance à la compagnie de Pianos Pratte.

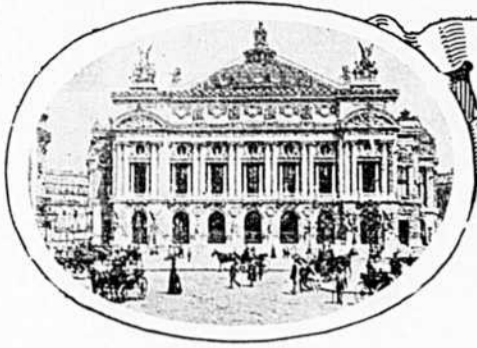
INÉDIT—Une messe à voix égales—voix d'hommes—et à grand orchestre, dont l'auteur est notre collaborateur M. ACHILLE FORTIER, sera exécutée pour la première fois à Notre-Dame, le 22 novembre prochain.

Le regretté Monsieur Beïque a été remplacé au grand orgue de Notre Dame par Monsieur J. D. Dussault de Montréal. Mr. Dussault est élève de M. O. Pelletier, de Montréal et Gigout de Paris. Il était auparavant organiste à Oswego.

Il n'y a aucun fondements sérieux dans les bruits qui ont couru relativement à la création d'un CONSERVATOIRE DE MUSIQUE dont différentes feuilles quotidiennes s'étaient fait l'écho. Certes, personne plus que nous n'applaudirait à pareille création, malheureusement les temps nous semblent par trop éloignés, et les chances surtout par trop restreintes, pour que nous puissions échafauder, même l'idée d'un projet sur des bases aussi faibles que celles qui existent actuellement.

Quelques journaux rapportent que l'on aurait l'intention d'engager, pour cet hiver, une troupe d'Opéra au Monument National.

Nous ne savons au juste ce qu'il peut y avoir là de fondé, mais nous attendrons, pour en parler à nos lecteurs, quelque chose de plus substantiel qu'une vague rumeur ou un simple “ on-dit.”



Correspondance d'Europe

20 Septembre 1896.

PARIS

La saison théâtrale n'est pas encore ouverte, aussi la chronique est-elle en ce moment obligée de quêter à droite et à gauche et de se rabattre sur les concerts classiques dont quelques-uns, sont de véritables événements.

Le mouvement du reste parti de haut, va se continuant *crescendo* ; aussi les programmes les plus esthétiques se multiplient-ils avec une fréquence qui donne à penser, dans certains milieux, que nous assistons à une véritable rénovation musicale, qui ne cessera pas que d'amener de fâcheuses comparaisons pour ce que l'on appelle la *composition moderne*. Concert à l'Opéra, concert chez Colonne, chez Lamoureux, chez la vicomtesse de Tredern, chez la comtesse P. de Ségur, baronne de Bienville, etc., bref, le dessus du panier de notre haute aristocratie. Pour être juste, je dois dire qu'il ne s'agit point là de simples *raoûts, soirées* ou tout ce que vous voudrez, où la musique n'est ordinairement traitée qu'en hors-d'œuvre. Loin de là, elle y occupe la première place, j'allais dire la seule, et c'est en son honneur que se font les invitations.

Tous nos grands maîtres sont mis à contribution et Bach, Beethoven, Berlioz, Gluck, St-Saëns, Gounod, y sont tour à tour interprétés avec une vérité d'accents et d'expression vraiment rares, partout ailleurs même, que chez des mondains.

—Au dernier concert de l'Opéra, une composition de M. Gabriel Pierné intitulée : *Nuit de Noël en 1870* a remporté un succès que les plus enthousiastes qualifient de "colossal."

L'œuvre tient de "l'épisode lyrique", en voici la donnée : Cette nuit, nos avant-postes étaient près des leurs, on échangeait, sans se voir, de rares coups de feu, quand une cloche au loin ayant sonné la messe de minuit, il revint au souvenir de l'un des nôtres un vieux Noël de chez nous. Et voilà que tout-à-coup, là-bas, les autres chantent aussi Noël. Les voix se répondent : Noël ! Noël ! Et c'est pendant un instant, entre eux et nous, comme un apaisement fraternel, comme une trêve de Dieu...

Il y a de tout là-dedans, du pittoresque, de la chaleur, de l'émotion, du pathétique, de la grandeur, et l'auditeur, quoi qu'il en ait, est pris, comme disaient nos pères, par "les entrailles," et tellement secoué par son émotion personnelle qu'il éclate en d'inévitables applaudissements. En réalité, M. Pierné a écrit à une œuvre étrange, puissante, et dont l'effet sur la masse du public est absolument infailible.

—Parmi les œuvres que M. Pister a fait entendre dans ses derniers concerts, il faut

citer un beau fragment de *Rédemption* de César Frank, la *Rapsodie*, et l'*Aubade* si charmante de Lalo, *Béatrice*, le très intéressant poème symphonique d'Emile Barnard, dit d'une façon extrêmement remarquable, une symphonie de M. Le Borne, une *suite* de Massenet et la *Dance Macabre*, dont le solo était interprété par le distingué violoniste Fernandez.

—M. Gabriel Faure, maître de chapelle à la Madeleine, succède à M. Dubois comme organiste. Ce poste était auparavant occupé par Saint-Saëns.

—MM. Widor et Paul Vidal posent leurs candidatures comme professeurs de composition au Conservatoire, poste devenu vacant par la démission de M. Massenet.

—Paris va entendre pour la première fois l'*Hôte*, par Missa ; *Spahi*, par Lambert ; *Les Pêcheurs de St-Jean*, par Widor ; *Dalila*, par Paladilhe, et les *Guelfes*, par Godard.

—La mode, en France, est en ce moment aux Russes. On donnera sous peu une représentation mondaine de Tchaikowsky's, intitulée : *Onéguine*, dont l'une des principales interprètes serait la comtesse de Pethion. Le style de la musique rappellerait celui de Mozart, et serait indemne de toute idée de composition moderne.

—On parle beaucoup de monter le *Vaisseau Fantôme*, de Wagner, à l'Opéra Comique.

—A propos de la reprise de *Don Juan*, la lutte est ardente entre l'Opéra et l'Opéra Comique, tous deux désirant représenter l'œuvre de Mozart.

—Le Théâtre Lyrique a inscrit sur son programme d'hiver, l'*Iphigénie et Armide*, de Gluck ; la *Prise de Troie*, de Berlioz, et *Hulda*, de César Frank, et parmi les œuvres étrangères l'*Apollonide*, de Servais, composée sur le bel et étrange poème de Leconte de Lisle.

De Paladilhe, on jouerait *Vanina et Dalila*.

—*Frédégonde*, de Saint-Saëns et de Guiraud, sera donnée sous peu à l'Opéra.

—Dans les nouveautés qui seront données aux prochains concerts de l'Opéra, on cite, une *Sulamite*, de M. Audigier, une *Sainte Cécile*, de Charles Lefebvre, une *suite de la Belle au Bois dormant*, de M. Georges Hue, le *Saint Georges*, de M. Paul Vidal et des *Suites d'orchestre* de MM. Busser et Hirschmann.

—Le *Paradis Perdu*, drame oratorio de Dubois, le nouveau directeur du Conservatoire de Paris, a été acclamé à Rouen.

Le poème est d'après Milton.

—Le *Don Juan* de Mozart, après 10 ans d'oubli, reprend enfin possession de notre première scène lyrique avec les de Reské, Lasalle, Renaud et la charmante Mme Caron dans le rôle de *Dona Anna* comme interprètes.

—Il paraît que les raisons qui ont motivé le refus de J. Massenet au poste de Directeur du

Conservatoire de Paris étaient basées sur une diminution de droits, par conséquent d'importance que cette nomination conférait au titulaire : diminution d'ordre tout récent.

—Afin de reconnaître l'intérêt que portait son mari aux classes de solfège, Mme Ambroise Thomas vient de donner une somme de cinq cents francs destinée à être répartie, cette année, entre les chanteurs instrumentistes ayant remporté la première médaille de solfège.

—Le mariage de M. Jean de Reské avec la comtesse de Mailly-Nesle prendra date en Octobre et aura lieu en Pologne. Ses engagements terminés, M. de Reské abandonnera la carrière théâtrale.

—M. Th. Reinach vient de présenter à l'Académie des Beaux-Arts de Paris, un document musical très ancien — il remonte à deux mille ans — par lequel il prouve, que le procédé harmonique wagnérien était connu des Grecs. Le document qui vient à l'appui de sa thèse est intitulée : *Harmosia (Modulation)* et comprend un duo très mélodieux pour chant et cithare, écrit d'après la méthode wagnérienne. Jusqu'ici l'on avait considéré cette pièce comme une énigme.

—M. Gailhard, qui a rapporté de son voyage en Espagne plusieurs croquis de décors pour *Messidor*, a commencé à élaborer, avec M. Bertrand, un projet pour la représentation de gala qui aura lieu en l'honneur de l'Empereur de Russie.

Cette représentation ne durerait que deux heures et demie et comprendrait : 1o l'ouverture de l'opéra de Glinka, la *Vie pour le Tsar* ; des fragments du ballet de *Don Juan* et un acte d'un opéra non encore choisi.

—*Pourquoi pleurer, on peut mourir !* Cette chose exquise fort en faveur dans les salons parisiens, est tirée de la "Légende du château de Koenigsberg," musique de Francis Thomé. L'accompagnement musical de cette légende, est un poème de grâce et de sentiment passionné que l'on n'oublie plus, après l'avoir entendu.

BRUXELLES.—M. Xavier Leroux, un des meilleurs élèves de Massenet, jusqu'ici connu comme auteur de mélodies charmantes et de fragments symphoniques très prisés vient de remporter un triomphe avec sa partition d'*Erangeline, légende Acadienne en quatre parties* qui rappelle un sombre épisode de l'histoire de notre pays. Pour cela même, nous en donnons un récit assez détaillé, tout en faisant les vœux les plus sincères pour que nous puissions bientôt corroborer, par nos applaudissements, ceux que le jeune auteur — il n'a que 27 ans ! — a reçus dans la capitale belge.

Le libretto d'*Erangeline* a été tiré du poème célèbre de l'Américain Longfellow. C'est l'éternelle histoire, toujours aimable et toujours touchante, de l'amour rendu malheureux par

la séparation. Deux jeunes gens s'adorent, Evangéline et Gabriel, deux cœurs purs et innocents ; les circonstances les éloignent l'un de l'autre ; ils souffrent, et la mort seule les réunit. Le poème de Longfellow est le digne pendant de *Paul et Virginie* : il analyse les mêmes sentiments, dans une atmosphère psychologique et pittoresque à peu près semblable. La portée seule diffère. Le drame qui encadre et assombrit l'idylle caractérise la douleur d'un peuple opprimé, d'une patrie avilie par les tyrans, de toute une race chassée de ses foyers pour n'avoir pas voulu subir le despotisme du conquérant. Il faudrait peu de chose, un simple changement de noms pour modifier la légende et en faire de l'histoire contemporaine. Tout là-bas, à l'extrémité du Canada, dans une contrée qui s'appelle aujourd'hui la Nouvelle-Ecosse et s'appelait jadis l'Acadie — les Français du 17^e siècle avaient fondé une colonie, — une seconde patrie. Mais, un jour, l'Acadie devint possession anglaise, et les soldats de Georges II se mirent en devoir de s'y implanter par l'incendie, le massacre, la confiscation des biens et l'exil. Ce fut une date douloureuse, rendue plus cruelle par l'antagonisme des deux religions, catholique et protestant, greffé sur l'antagonisme des races.

Tel est le décor réel sur lequel se détachent les amours légendaires d'Evangéline et de Gabriel.

Un court prologue évoque "la forêt primitive," dont la voix mystérieuse planera tout le temps sur le drame. La première partie nous transporte en pleine paix dans le cadre familial et rustique des vertus champêtres. — La couleur en est discrète et aboutit à une scène entre Evangéline et Gabriel où, sous la clarté des étoiles, les jeunes gens se disent leurs premières émotions. On dit cette page la plus réussie de toute la partition.

2^e partie—On célèbre les noces—alléluia d'allégresse, joie générale : tout d'un coup irruption des Anglais — on lutte, mais on succombe, et la proscription commence, les hommes d'une part, les femmes de l'autre. C'est l'épisode fameux de l'église de Grand-Pré.

3^e partie — Nous sommes dans la Louisiane — Les proscrits errent cherchant un abri — C'est là qu'Evangéline arrive — Soudain la voix de Gabriel a retenti au loin... C'est lui, en effet, qu'emporte, avec d'autres proscrits, une barque rapide. Il appelle, il pleure son Evangéline ; trop tard, hélas ! celle-ci le voit disparaître à l'horizon, sans que sa voix suppliante ait pu rejoindre la sienne. Et la pauvre tombe inanimée, après une scène pathétique d'une superbe vigueur.

La quatrième partie nous conduit dans une maison de refuge de la Pennsylvanie ; Evangéline s'est consacrée à Dieu ; des chants religieux s'élèvent vers le ciel. . . . Mais voici qu'un voyageur, exténué, à demi-mort, vient implorer la protection des saintes femmes : C'est Gabriel. . . Au seuil de l'éternité, les deux cœurs sont réunis ; leur sentiment, qu'ils expriment dans une longue scène très passionnée, fleurira dans la mort, à jamais. . . .

Et peu à peu le décor change, et l'on revoit le tableau du prologue, la forêt primitive, exhalant "ses longs regrets."

Avec un sujet presque naïf, M. Leroux est parvenu à faire une œuvre vivante et colorée, dépeignant par une simplicité de lignes voulue, des caractères simples et grands dans la gamme même des sentiments doux et tendres.

Nombreuses et enthousiastes furent les ovations dont le jeune compositeur français fût l'objet.

— Le premier prix du Conservatoire de Bruxelles a été gagné par Mlle Elsa Ruegger.

— Les amateurs de musique appartenant à la meilleure société bruxelloise, se sont réunis en association, et ont décidé de faire bâtir un édifice, genre 16^e siècle où, sous la direction du kapellmeister Melant, seront donnés des concerts d'où la musique moderne sera complètement exclue.

LONDRES.—En Angleterre, le 25^e festival triennal aura lieu le 6, 7, 8 et 9 octobre prochain, à Norwich, dans la salle Saint-André, sous le patronage de S. M. la reine Victoria, du prince de Galles, et de tous les princes et princesses de la famille royale.

Voici les œuvres qui seront exécutées à ce festival :

Jephthé, oratorio de Haendel ; la *Rose de Sharon*, cantate de M. Mackenzie ; *Peer Gynt* d'Edouard Grieg ; *Elie*, oratorio de Mendelsolm ; la *Rédemption*, de Gounod ; *Fridolin* cantate de M. Alberto Randegger ; *Fidelio*, de Beethoven ; *Ero e Leandro*, de M. Luigi Mancinelli, et enfin le troisième acte de *Lohengrin*, de Wagner.

Les artistes engagés sont, Mmes Albani, Izard, Ella Russel, et MM. Edward Lloyd, Reginat Brophy, Ben Davies, le violoniste tchèque Tivadar Nachez, l'organiste Bennett, Watkin Mille, Andrew Black, etc. Randegger dirigera le festival.

— Les principaux amateurs de Londres viennent de former un syndicat afin d'organiser une campagne d'opéra pour la saison prochaine. La scène choisie serait celle de Covent Garden. La direction artistique sera confiée à M. Maurice Grau, directeur du Metropolitan Opera House de New-York, qui est en fort bons termes avec les principaux artistes et les grands éditeurs de musique européens, et auquel plusieurs chanteurs de tout premier ordre ont déjà promis leur concours.

— On parle beaucoup ici de la création d'un opéra italien.

BIRMINGHAM.—Le 50^{ième} anniversaire de l'oratorio *Elijah*, de Mendelssohn, a été donné au Town-Hall. Les exécutants étaient au nombre de 396 dont 125 cuivres et 93 instruments à cordes. Le chœur comprenait 271 personnes, dont 79 sopranos, 60 altos — toutes voix d'hommes — 60 ténors et 72 basses.

BAYREUTH.—Le vingtième anniversaire de l'ouverture du Théâtre de Wagner est fêté, cette année, par une reprise solennelle de l'œuvre colossale qui a nom l'*Anneau des Niebelungen*. La *Tétralogie* n'avait pas été rejouée, au théâtre bâti spécialement pour elle, depuis 1876. C'est dire l'attrait considérable offert par les représentations actuelles.

Les yeux du monde musical étaient tout dernièrement tournés vers la Mecque wagnérienne — nous disons Bayreuth, où le nouveau festival comportait, avec l'exécution de la fameuse tétralogie des *Niebelungen-Ring*, le prélude du *Rheingold*.

Les représentations ne paraissent pas avoir

laissé, dans l'esprit de ceux qui s'y étaient rendus, une impression des plus favorables. On convient généralement que dans les quatre représentations qui composent le *Ring*, l'interprétation s'est montrée inférieure. Quant à la mise en scène, elle est considérée comme très négligée, certains détails même en étaient grotesques, aussi la presse française et anglaise ne se cache-t-elle pas pour dire que l'art théâtral wagnérien tombe en décadence, même dans sa métropole, et que point n'est besoin de venir de si loin pour assister à des représentations sous tous égards inférieures à celles que leurs théâtres peuvent leur offrir.

On s'accorde pourtant à faire exception pour l'orchestre dirigé par M. Mottl qui, sauf quelques restrictions, a fait preuve d'une légèreté et d'une sonorité admirables.

Quoi qu'il en soit, le temps des convictions sincères est passé, et il ne paraît plus y avoir là qu'une simple affaire de *snobisme*.

— M. Felix Mottl, l'impeccable maître de chapelle qui a présidé, de moitié avec M. Hans Richter, à l'exécution des premières séries du *Ring*, ayant cru devoir faire à M. Siegfried Wagner quelques observations relativement à l'interprétation de certains mouvements, le fils de l'auteur de la *Walkyrie* s'est fâché, et répondit d'un façon assez vive. Devant cette algarade M. Mottl s'est retiré, et c'est M. Siegfried Wagner, que ses études d'architecte n'avaient pourtant guère préparé au bâton de chef d'orchestre, qui lui succédera. Alas ! poor Wagner !

BERLIN.—Le ballet de Moskowski : "Laurin" a été fort bien accueilli.

— On va représenter incessamment le nouvel opéra de Goldmack : le *Grillon du foyer*. En octobre et en novembre, la direction de *Sinfonie-Concerte* fera entendre deux étoiles : Mmes Lili Lehmann et Gullbranson.

DRESDE.—Au Conservatoire de Dresde, on vient d'ouvrir un concours qui n'est pas banal. Il s'agit, pour les compositeurs, de se disputer deux primes de 500 mares chacune, offertes, l'une au meilleur quatuor pour violon, alto, *violotte* et violoncelle, l'autre au meilleur sextuor pour deux violons, alto, *violotte*, violoncelle et *cellone*.

M. Alfred Steltzner, le constructeur des deux nouveaux instruments à cordes, pose un problème assez complexe aux musiciens en ce sens, qu'il est difficile d'écrire pour des instruments dont on ignore la valeur et, d'autre part, tous les journaux allemands se demandent s'il était bien utile de remettre en honneur l'ancienne *viola di bordone*, appelée aussi *baryton* au siècle dernier, et à quoi servira l'instrument tenant le milieu entre le violoncelle et la basset.

WEIMAR.—Au Théâtre Grand-Ducal on va jouer sous peu un nouvel opéra de M. Xavier Scharwenka, le célèbre compositeur prussien. Cet ouvrage est intitulé : *Malthaswintha*.

HAMBOURG.—M. Ignace Brüll a terminé la partition de son nouvel opéra : *Gloria*. Cet ouvrage dont on dit le plus grand bien, sera représenté pour la première fois à Hambourg dont le théâtre d'opéra est un des plus importants d'Allemagne.

BADE.—L'oratorio *La Passion*, d'Hergosenberg a fait ici grande impression.

LEIPSICK.—On vient d'exécuter pour la première fois dans son intégralité, au Gewandhaus de Leipsick, la *Damnation de Faust*, de Berlioz, dont jusqu'ici on n'avait entendu que des fragments. Cette exécution, qui était dirigée par M. Nikisch, le nouveau chef d'orchestre, a obtenu un succès d'enthousiasme tel, dit un journal, qu'il serait impossible de le décrire.

VIENNE.—Lors de la visite du couple impérial russe, c'est une œuvre française, *La Manon*, de Massenet, qui fût choisie pour la représentation de gala.

—Johann Strauss, le populaire compositeur viennois, met la dernière main à une opérette.

—On vient de découvrir à Vienne de nouvelles partitions écrites par Schubert que l'on avait cru perdues.

ROME.—Les journaux italiens annoncent l'apparition d'un nouvel opéra de E. Pizzi, *l'Ultimo canto*, "le dernier chant." On parle beaucoup du final qui comporte un dénouement absolument neuf.

MILAN.—Un nouvel opéra de Mascagni, l'auteur de "Cavalleria Rusticana," est accepté à la Scala.

—M. Giordano vient de remporter un succès avec son "André Chénier."

—D'après les journaux italiens, *Henry VIII* de Saint-Saëns ne paraît pas avoir très bien réussi à la Scala de Milan. Cela n'ôte rien à la très grande valeur de cette belle partition, la plus belle peut-être de son auteur.

—Mascagni, avec *Zanetto*, vient de remporter un nouveau *fiasco d'estime*. Il conduisait lui-même l'orchestre.

NAPLES.—La première représentation de la *Walkyrie*, au San Carlo, de Naples, a donné lieu à des scènes scandaleuses. Pendant la 3e partie les démonstrations devinrent tumultueuses; le public se mit à crier "Vive Verdi! à bas Wagner" et quitta la salle en sifflant. La *Walkyrie* a dû être renvoyée aux calendes grecques.

MEXICO.—Au Théâtre Arbeu, à Mexico, une compagnie d'enfants donne présentement des représentations lyriques à la plus grande satisfaction du public. Le répertoire est composé de zarzuelas, — sortes d'opéras comiques, — et les interprètes ont entre huit et douze ans d'âge.

M. Albert Nordheimer, le fabricant de pianos de Toronto et de Montréal, a présenté une demande de divorce contre sa femme, née Miss Van Koughnet.

Trois enfants sont issus de ce mariage que l'évêque de Toronto avait béni lui-même.

Depuis 1892, ils vivaient dans cette dernière ville, lorsqu'un voyage en Angleterre fut nécessité par la maladie d'un enfant. M. Nordheimer ne pût toutefois y séjourner longtemps, ses affaires le rappelant au Canada où il dût revenir après une absence de six semaines, laissant à Londres sa famille, qui devait y rester jusqu'au printemps suivant.

En juillet 1893, M. Nordheimer retourna en Angleterre dans le but de ramener sa famille, mais sa femme refusa catégoriquement de le suivre. Elle est depuis, demeurée dans ce dernier pays, sauf quelques voyages qu'elle fit aux États-Unis. — (*Toronto World*).



NEW-YORK.—Tous les journaux américains mènent une campagne très active, en partie dirigée contre l'élément artistique étranger.

Ils se plaignent, avec acrimonie, des hauts prix qu'ils sont obligés de payer pour un simple fauteuil au Métropolitain (5 dollars), et du scandaleux trafic qui se fait sur la vente des billets.

Ils se demandent pourquoi, par exemple, les deux frères de Reské qui exigent ici \$100,000 pour leur saison, se contentent de la moitié à Londres, et du tiers à Paris.

Melba, qui émarge chez Grau pour \$75,000, voit en France ses émoluments limités à 25,000 francs.

Calvé, qui demande à New-York \$75,000, touche juste la même somme en francs, pour un travail absolument identique.

Cet état de choses, a donné lieu à une avalanche d'articles, où l'on invite les Américains à s'abstenir pour la saison qui commence. Bref la théorie Monroë sous une nouvelle forme.

L'on parle aussi, tout comme à Montréal, de l'établissement d'un Conservatoire de Musique purement américain. De pressantes sollicitations sont mêmes actuellement faites auprès de nombreux millionnaires, en vue d'obtenir d'eux le concours financier qui permettrait la réalisation immédiate d'un désir si légitime.

Pas grand chose à noter à l'horizon musical, sinon la prochaine venue de certaines étoiles artistiques dont nous reparlerons du reste par la suite.

De ci de là, quelques concerts monstres, comme les Américains les aiment; c'est-à-dire avec un grand déploiement de personnes, et un grand luxe de cuivres. Je dois pourtant mentionner l'orchestre de Seidl dont la visite à Montréal est annoncée, et qui donnera au Windsor, une série de concerts qui, j'en suis sûr, seront très appréciés de notre public canadien.

—On parle fort de la prochaine venue d'une troupe d'artistes qui se propose d'interpréter les œuvres russes de Rimsky, Korsakoff, Cesar, Cui, Borodin, Glazunoff, Golokoff, Steherbachoff Mussogskoff, et nombre d'autres noms en "off" d'une orthographe par trop laborieuse.

—Niedzielski le célèbre violoniste est à New-York, ainsi que son collègue russe Grégorowitsch dont on parle comme d'un Paganini moderne.

—Le 10 novembre "The Symphony Orchestra" Walter Damrosch donnera, au Carnegie Music Hall, avec le concours du grand pianiste Rosenthal, un concert où ce dernier se fera entendre dans la "Fantaisie Hongroise" de Liszt ainsi que dans un *concerto* inédit de Ludwig Schytte, compositeur danois dont on dit le plus grand bien. L'organiste C. Carl y jouera les deux nouvelles œuvres de Guilmant, "Allegro" et "Adoration."

—ANTON SEIDL, dont les concerts à Montréal sont annoncés, occupera le fauteuil de chef d'orchestre pour tous les opéras de Wagner qui seront donnés cette saison au Metropolitan Opera.

Ce n'est pas sans difficulté que fût prise cette décision, car l'on avait parlé de Mancinelli pour remplacer Beignani qui occupait ce poste auparavant, et dont on n'avait pas été très satisfait. C'est grâce à l'intervention de J. de Reské que Seidl fût choisi. Il est bon de rappeler que ce fût également Seidl qui fût chargé par Richard Wagner lui-même de la direction de ses principales œuvres, en Allemagne.

—Son Eminence le cardinal Satolli présentera au Pape, lors de son retour à Rome, une véritable œuvre d'art qui avait été commandée à la Compagnie Aeolienne de New-York. C'est un orgue aeolien de grandes dimensions et d'un splendide fini artistique.

Sa Sainteté possède déjà un instrument de ce genre qui deviendra la propriété du cardinal. L'Aeolien porte en exergue, avec les armes papales, les inscriptions suivantes :

LEONI XIII, P. M.
SOCIETAS AVCTRIX.

ÆOLIAN RECENS MIRUMQUE OPUS FACILE USU.

NUMERO MODOQUE FIDELI QUAMLIBET
HARMONIAM RESONAT.

BOSTON. Les Fadettes, tel est le nom que miss Caroline B. Nichols a donné à un orchestre entièrement composé de dames bostonnaises qu'elle vient d'organiser. Les seules étrangères admises, sont deux dames françaises qui jouent l'une, du hautbois, l'autre du cor.

Elles se proposent de venir au Canada.

—Pour la saison prochaine, on nous promet la venue du "Leipsic Gewandhaus Orchestra," dirigé par Arthur Nikisch. La réputation que cette société s'est acquise en Allemagne est très grande, aussi nombre d'amateurs de notre ville désireraient la voir aux prises, dans un but de comparaison, avec le "Boston and Chicago Orchestra," dont l'organisation est de tous points identique.

CHICAGO.—On vient d'établir un programme de concerts, sous la direction de M. Regina Watson. Ce programme comprend des œuvres de musique sacrée (Ecole italienne) et de musique profane d'un ordre très élevé (Ecoles allemande et française).

NEW-BEDFORD.—Succès complet pour le concert organisé par l'abbé Bourassa, sous les auspices de M. le curé Bérubé. M. Henri Faucher, le violoniste canadien de Providence, y fût fort applaudi.

—Le remplaçant de M. Amédée Beauchemin, à l'orgue de l'église du Sacré-Cœur, sera M. C. O. Dion de la paroisse St-Hyacinthe.

M. C. O. Dion est avantageusement connu comme artiste musicien par le public de New-Bedford.

WOONSOCKET.—Mme M. Baratta Morgan, Melle Lodoiska Gélinau et M. Frank Chassé ont donné, avec le concours de la fanfare l'Harmonie, leur premier concert de saison.

Nota.—Nous accueillerons et insérerons avec plaisir, toute communication ou compte-rendu de Soirées ou Concerts, qui nous seront adressés du dehors. Ils devront mentionner avec le nom, l'adresse exacte du signataire.

Nouvelles de Partout

— Mme Sarah Bernhardt est revenue des Etats-Unis avec une bien mauvaise opinion des Américains qu'elle dit hypocrites, maniérés et malhonnêtes; ce que ceux-ci, probablement par euphémisme poli, traduisent par "prim."

— Les dernières compositions de Dworak's sont trois ballades orchestrées. "Der Wasserman," "Die Mittagshexe" et das "Goldene Spinnrad." Elles seront, pour la première fois, jouées à Londres aux concerts dirigés par Hans Richter.

—"Schola Cantorum," tel est le nom d'une nouvelle société qui vient de se former à Paris, sous la présidence du grand organiste Alexandre Guilmant. Elle a pour but principal d'empêcher les mutilations des œuvres des grands maîtres.

— Pour toucher du piano dans une réception privée, Paderewski a demandé \$500 par minute. Les journaux américains rapportent qu'une personne de San-Francisco offrit de payer \$1000 pour cinq minutes, et qu'elle n'eût même pas les honneurs d'une réponse.

— Brahms vient d'être élu membre de l'Académie des Beaux-Arts, de Paris, encore que de sa musique, les Parisiens irrévérencieusement disent "qu'elle est tout au plus bonne pour guérir des insomnies."

— Le prince Louis Ferdinand de Bavière vient de publier une composition pour piano, violon et violoncelle, intitulée: "Mélancolie," et le Landgrave de Hesse, une messe dans le style de Palestrina

— Moussorgski, compositeur russe, est l'objet de conférences musicales dans la capitale française. On loue généralement ses idées qui revêtent un charme étrange et une grande profondeur dramatique.

— La Patti a donné, la semaine dernière, son dernier concert. Est-ce bien vraiment le dernier? Elle a chanté: "O luce di quiet anima," de Verdi; "Linda di Chamounix," l'"Ave Maria," de Schubert; "Tardi si far," de Gounod.

— Lors d'une représentation d'Othello donnée à l'Opéra Impérial de St-Petersbourg, par le célèbre ténor Tamagno, un simple fauteuil d'orchestre coûtait \$60 et les loges de \$400 à \$600.

— La dernière tournée d'Amérique que fit Ysaye, le violoniste, lui rapporta la jolie somme de \$56,000.

Il compte revenir aux Etats-Unis en 1898.

— Un petit prodige de 7 ans, qui vient de se faire applaudir comme violoniste, le jeune Joseph Joachim, nous est signalé de Buda-Pest. Serait-ce un nouveau Mozart?

— Herman Bach, petit-fils du grand Sébastien Bach, a fait ses débuts comme pianiste à Hambourg.

—"Santa Maria," l'œuvre de Hammerstein, n'a obtenu qu'un mince succès d'estime.

— Une nouvelle pianiste qui surgit à l'horizon de la célébrité parisienne; Mme Riss-Arbeau.

— Mascagni, l'auteur de "Cavalleria Rusticana" termine son nouvel opéra la "Japonaise."

— Sous peu paraîtront en Europe les mémoires de Rubinstein. On s'attend à de curieuses révélations.

— Moszkowski vient d'écrire une étrange fantaisie sur le Don Juan de Faust. Succès très modéré.

— Massenet travaille activement à l'achèvement de ses nouvelles compositions "Cendrillon et Sapho."

— Nos compositeurs savent-ils qu'ils ont parmi eux de royaux collègues? L'Empereur d'Allemagne, la reine d'Italie, les princesses Louise et Béatrice, et le prince Marko du Montenegro publient souvent, sous le voile de l'anonymat, de charmantes mélodies.

SOIRÉES-CONCERTS

MONTREAL

A titre d'adieu, et comme preuve d'amical et affectueux souvenir, Mlle Victoria Cartier vient de donner chez les dames de la Congrégation Notre-Dame de Villa Maria, du Mont Ste-Marie, des Académies St-Denis et St-Urbain, une suite de concerts qui lui ont valu les applaudissements d'une assistance d'élite d'ordinaire assez difficile à émouvoir.

La composition du programme dénotait du reste plus que de la virtuosité, mais du goût, chose plus rare qu'on ne le pense généralement à rencontrer, même chez les artistes.

La fadaise mélodique, la virtuosité purement mécanique en étaient rigoureusement bannies; mais ceux qui aiment l'émotion forte et saine, la fantaisie gracieuse, une brillante imagination unie à un sentiment vrai exempt de toute mièvrerie, ceux-là, ont dû être satisfaits avec des maîtres tels que Chopin, Schumann, Heller, Rubinstein, etc. Aux amateurs d'un classique pur, l'on joua l'Andante célèbre de Beethoven; A ceux qui préféreraient un genre moins grave, moins savant, plus badin, on offrit le charmant *Si oiseau j'étais*, de Henselt.

Nous n'aurons garde d'oublier une brillante improvisation sur un thème de Mendelssohn, par Stephen Heller, exécuté avec une sûreté, une richesse d'expressions véritablement artistiques. Qu'il nous soit permis, en passant, de signaler l'instrument sur lequel jouait Mlle Cartier, instrument qui semblait pour ainsi dire s'identifier avec l'artiste, comprendre, rendre, toutes les nuances de son jeu, depuis les belles sonorités fortes, claires, vibrantes, accusant la mâle énergie des volontés, jusqu'au sentiment le plus doux comme le plus nuancé, et cela, non avec une touche raide, un son sec, dur, ainsi qu'il arrive souvent dans les meilleurs pianos étrangers, mais avec, au contraire, un son d'une grande pureté, une vibration douce et chantante qui émouvait.

A l'Adieu de Schumann, ce délicieux "poème musical," qu'une délicate intention avait fait choisir, les bonnes sœurs comprirent bien vite le sentiment qui guidait leur ancienne élève, puisque, dans leurs yeux, nous vîmes poindre des larmes.

Quant à M. Octave Pelletier, notre vénéré professeur et collaborateur, sa modestie, nous le savons, s'offenserait de tout ce qui ressemblerait à un compliment, pourtant, si nous désirons rester dans notre rôle de fidèle reporter, il faut bien que nous disions avec quelle expression, nous dirions presque quelle reconnaissance, sa fidèle élève sut interpréter le sentiment qu'il sût lui-même mettre dans sa composition: "Hommage à Chopin" et quels applaudissements la récompensèrent de la pensée que lui avait dictée son cœur, en associant à ses succès présents, le souvenir de son ancien maître.

L'instrument sur lequel jouait Mlle Cartier est un piano Pratte.

Mlle Béatrice Lapalme qui, l'année dernière, subit avec succès les examens pour l'obtention du prix fondé par sir Donald Smith et lord Mount Stephens, les philanthropes bien connus de Montréal, vient de partir pour Londres afin de continuer ses études de violon.

PROGRAMME DES CONCERTS

qui seront donnés au Windsor Hall, par l'orchestre de Seidl, et sur lesquels L'ART MUSICAL appelle l'attention toute particulière de nos compatriotes:

OCTOBRE 23.—MATINÉE

- 1.—Ouverture—Carnaval Bohémien.....Dvorak
- 2.—Le Ronet d'Omphale.....Saint Saëns
Poème Symphonique.
- 3.—Grand air de la Reine (de la Flûte enchantée).....Mozart
MADAME MARIE DECCA.
- 4.—Rhapsodies espagnoles.....Liszt
(Orchestration par Anton Seidl.)
- 5.—Concerto pour piano en E Minor.....Saint Saëns
a) Andante sostenuto.
b) Scherzo.
c) Tarentelle.
MADAME RIVE-KING.
- 6.—Symphonie No 5 en C minor.....Beethoven
a) Allegro con brio.
b) Andante con moto.
c) Scherzo—Finale.

OCTOBRE 23.—SOIRÉE

- 1.—Le Songe d'une nuit d'été.....Mendelssohn
a) Ouverture.
b) Scherzo.
c) Nocturne.
Cor Solo—M. DUTSCHKE.
- 2.—Bal Costumé.....Rubinstein
a) l'Étoile du soir.
b) Russe et Corsaire.
- 4.—a) Bluettes.....Gillet
b) Loin du bal.....Gillet
c) Sérénade.....Mozkowski
d) Rêve après le bal.....Yzibulka
- 5.—Rêves—Étude d'après *Tristan et Isolde*.....Wagner
- 6.—Le Mysiotis.....Félicien David
MISS MARIE DECCA.
(Flûte obligato—M. STOCKERT.)
- 7.—Sélections de Danes.....Mozkowski
a) Malaguena (Espagnole).....Mozkowski
b) La Gallina (Cubaine).....Gottschalk
c) Danes bohémiennes.....Saint Saëns
d) Danes allemandes.....Mozkowski
e) Tarentelle—italienne.....Massenet
- 8.—De *Lohengrin* "les Fiançailles", Chœur des Chevaliers et des Vassaux du 3e Acte.

OCTOBRE 24.—SOIRÉE

ŒUVRES DE WAGNER

- 1.—Tannhäuser.....Ouverture
- 2.—Lohengrin—Prelude....."Le St Graal"
- 3.—Die Meistersinger....."Prière d'Eva"
La nuit de la St-Jean à Nuremberg—Quintette Chants—
Chœur du peuple—La procession des Maîtres Chanteurs.
- 4.—Tristan et Isolde....."Amour et Mort"
- 5.—Die Walkyrie....."La ronde des Walkyres"
- 6.—Siegfried.....Siegfried et l'oiseau de la forêt."
- 7.—"Goetterdämmerung"....."Grande marche des funérailles"

M. Joseph Saucier, le pianiste et chanteur bien connu, donnera mardi, le 20 octobre, à la salle Y.M.C.A., square Dominion, un grand concert, sous la présidence d'honneur de sir J. A. Chapleau. Il sera assisté de Mlle Marie Saucier, soprano; Mlle Jennie Hoyle, violoniste; M. Em. Renaud, pianiste-accompagnateur. L'orchestre sera composé d'excellents musiciens.

NECROLOGIE.

—La nouvelle de la mort de Salomé a été reçue par tous les organistes avec le plus profond regret. Parmi ceux-ci, il n'en est guère qui ne connaissent pas les trois volumes qu'il a fait éditer et qui renferment de si remarquables productions; nous citerons entre autres "La Cantilène en A mineur," "Le Grand Chœur en A" et "L'Offertoire en D flat," ainsi que d'autres délicieux morceaux que l'on joue avec un plaisir toujours nouveau. Salomé était le second de Guilmant à l'église de la Trinité, de Paris. Il était chargé de l'orgue d'accompagnement pendant que Guilmant jouait le thème sur l'orgue principal. Souvent il remplaça ce dernier au grand orgue.

L'éminent critique et organiste anglais, Westlake Morgan, disait de Salomé "que ses effets étaient extraordinairement délicats et plaisants, et qu'il était doué d'un rare pouvoir de composition. Ses manières modestes lui avaient attiré l'estime de tous ceux qui le connaissaient."

Salomé naquit à Paris en 1834. Il avait donc 62 ans lorsqu'il mourut.

Il étudia au Conservatoire sous Benoit et Ambroise Thomas. En 1861, lorsque Dubois remporta le premier prix, il eut le second. Très habile pianiste, il composa pour le piano des pages exquises. Ses "Morceaux pour les Enfants" sont connus de tous ceux qui enseignent.

— On annonce de Bruxelles la mort, à l'âge de 34 ans seulement, de Frantz de Mol, maître de chapelle et organiste renommé.

—La Russie vient de perdre Al. Serguewitch et Famintzine, deux compositeurs qui jouirent, en leur temps, d'une certaine vogue.

—A Cologne vient de mourir Gustave Jensen, professeur de théorie au conservatoire de cette ville, qui s'était fait une notoriété de compositeur de *lieder* et de musique symphonique.

Demandes et Offres d'Emploi

Nous insérons toutes demandes et offres d'emploi ayant trait à la musique.

EDUCATION.—LEÇONS

Tout avis concernant ces deux rubriques sera également inséré.

TRIBUNE LIBRE

Nous insérerons ici toute correspondance pouvant intéresser nos lecteurs A CONDITION : 1° qu'elle ne fasse aucune personnalité ; 2° qu'elle soit rédigée en termes courtois.

L'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.

L'ART MUSICAL

REVUE MENSUELLE CANADIENNE

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

UN AN \$1.00
LE NUMERO 10 CTS

-- BOITE POSTALE 2181 --

Administration provisoire, No 42 Place Jacques-Cartier

Tous les mois, ce numéro contiendra **Dix pages de texte**—jamais moins—contenant :

- 1° Des articles spéciaux à l'orgue au piano au violon et au chant.
- 2° Les nouvelles artistiques du monde entier.
- 3° Le compte-rendu de tous les événements musicaux étrangers et locaux.
- 4° Des études ou biographies se rapportant à l'art musical ; en outre, sous la rubrique **Pédagogie musicale**, et dans un but d'enseignement, nous répondrons à toutes les questions qui nous seront posées par nos lecteurs et abonnés.

Nous insérons également toute demande ou offre d'emploi ayant trait à la musique.

Indépendamment de tous ces avantages, nous donnons à titre de

- PRIMES -

1° **8 pages de musique** gravées sur beau papier spécial ; musique provenant de sélections faites dans les œuvres des meilleurs compositeurs.

A titre de remerciement pour les personnes qui voudront bien s'occuper de placement de notre publication.

2° Un abonnement gratuit d'un an à toutes celles qui nous feront parvenir le montant de cinq abonnements.

3° Aux personnes qui, dans un délai de trois mois, c'est-à-dire jusqu'au 31 décembre, nous auront envoyé le plus grand nombre d'abonnements, nous offrirons :

1er PRIX.—Un tableau peint à l'huile,—encadrement or—dont le sujet représente un violoniste à l'allure typique fort bien rendue. C'est une œuvre d'une belle facture, largement peinte, elle est estimée à \$80.
Ses dimensions sont les suivantes : Hauteur 40 pcs, Largeur 36 pcs.

2me PRIX.—Une Boîte à Musique d'une valeur de . . . \$25.
Cet instrument possède un répertoire très riche en danses, mélodies, opérettes, chants, etc.

3me PRIX.—Le portrait de Gounod, d'après Carolus Duran, le maître portraitiste parisien.

Cette photographie qui sort des ateliers de MM. Braün, de Paris, est faite d'après des procédés qui leur sont spéciaux. Elle est également pourvue d'un encadrement sobre et de bon goût. Valeur réelle \$15.

Pour les annonces s'adresser à l'administration.

NOTES ET INFORMATIONS

Un grand nombre de musiciens et de célébrités artistiques de l'autre côté de l'Océan plient déjà bagage et s'apprentent à venir charmer les amateurs du pays des dollars. C'est ainsi que les visites de Carl Halir le violoniste, de Joseph Hoffmann, le fameux pianiste, de Rosenthal, l'émule de Paderewski, sont déjà annoncées. Ce dernier eut l'honneur de jouer devant la reine à Balmoral. Emma Calvé, de l'Opéra, Henri Marteau, Ysaye, les violonistes de talent, manifestent également un vif désir de passer un hiver fructueux en Amérique.

Mme Terésa Carréno, dont le souvenir comme pianiste est resté très vivace à Montréal, se propose de revenir en Amérique. La date de son départ n'est pas encore fixée, mais il est probable qu'elle jouera aux concerts que donnera, en janvier, la *Philharmonic Society* de New-York.

Mme Terésa Carréno est née à Caracas, Vénézuéla. Son père est un ancien Ministre des finances de cette contrée. Elle eût comme professeurs Gottschalk et Mathias ; ce dernier était lui-même un élève de Chopin.

Alexandre Guilmant, le maître organiste français, viendra également donner quelques auditions. Notre vœu serait qu'il n'oublie point le Canada et qu'il nous procure de nouveau le plaisir de l'entendre.

Albani nous revient sous la direction d'un M. Wert's. Entre autres choses, elle chantera des *Sélections de Faust* et *Lucie de Lammermoor* en costume.

Martinus Sieveking, pianiste virtuose d'un grand mérite, arrivera à New York en octobre.

Un nouveau manuscrit de Schubert vient d'être découvert. C'est une ouverture à 4 mains pour piano.

GOURTE NOTIGE SUR PADEREWSKI

Depuis environ un siècle, presque tous les grands musiciens ou compositeurs furent Allemands : Bach, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, etc.

Schumann semble clore l'ère musicale germanique, Hans Von Bülow ayant été plus professeur que compositeur.

Puis, ce fut au tour des Hongrois et des Slaves. Les premiers avec Liszt, Heller et Joseffy, les seconds avec Rubinstein, Essipoff et Pachmann. Mais la terre des proéminents virtuoses du piano est la Pologne.

Chopin était polonais ; polonais aussi le brillant Carles Tausig de qui Joseffy disait " que si une mort prématurée ne l'eût enlevé à trente ans, il aurait non seulement surpassé Chopin, mais Liszt lui-même."

Aujourd'hui, nous avons Paderewski, Josef Hoffmann et Rosenthal que nombre de musiciens placent, en tant que pianistes, sur la même parallèle.

Les deux Scharwenskas, Moszkowski, Leschetitzki et Sliwinski, viennent immédiatement après, dans un ordre quelque peu inférieur.

Paderewski, est un de ceux dont la Pologne a le droit de s'enorgueillir, et dont elle honorera plus tard la mémoire à l'égal de Chopin ; ce qui tout dernièrement faisait dire à un Polonais : *Noch ist Polen nicht verloren !* " la Pologne n'est pas morte encore !"

Le père de Paderewski était un patriote ardent, qui fût déporté en Sibérie pour avoir pris part au mouvement insurrectionnel de 1863. C'était une intelligence, et il s'appliqua, tant qu'il put, à développer chez son fils les aptitudes musicales extraordinaires qu'il lui avait reconnues.

A cette époque, Wladimir de Pachmann s'était créé, comme interprète de Chopin, une haute réputation. Son jeu expressif, plein de délicatesse, comportait, avec un grand sentiment, une finesse et un brillant d'exécution difficiles à acquérir. Il jouait avec habileté, malheureusement son jeu manquait de fermeté, de virilité, de *profondeur* ; aussi son succès fût-il très discuté.

Paderewski joue Chopin avec toutes les qualités de Pachmann, et en plus, le *pouvoir*, la virilité, qui manquait à son collègue et prédécesseur.

Peut-être s'étonnera-t-on de nous voir choisir Chopin pour juger des qualités d'un artiste. C'est que nous pensons que le pianiste qui possèdera *ce qu'exige l'interprétation des œuvres de ce compositeur* pourra, sans grande difficulté, s'attaquer à n'importe quel autre maître.

Aussi longtemps que Paderewski appartient à l'école de Chopin-Liszt, beaucoup de musiciens étaient sous l'impression qu'il lui était impossible de jouer Beethoven, parce que ce dernier, à tort ou à raison, passe pour être la "*roche tarpéenne*" des pianistes.

A cet égard le compétent Dr Will. Mason écrit : " Il y a quarante ans, mes maîtres Moscheles, puis Dreyschook et finalement Liszt, maintes fois me dirent, que les compositions pour piano de Beethoven n'étaient pas "*Klavier-massig*", c'est-à-dire écrites en conformité avec la nature " du clavier." Et il ajoute : Paderewski est le pianiste qui, depuis Tausig, s'est le plus rapproché de Liszt. Sa conception de Beethoven combine l'émotion, le sentiment et l'intelligence dans des conditions d'équilibre parfaites ; il joue *coloré*, clairement, avec calme et sérénité.

Tout en citant Paderewski comme virtuose, nous ne devons pas oublier de parler de son grand talent de compositeur.

En 1893, il écrit sa "*Fantaisie Polonaise*" qui lui rapporta profit et gloire, puis vint son *Menuet*. Il compléta tout récemment un opéra qui sera, pour la première fois, représenté à Buda-Pest. Le sujet en est tiré de l'histoire nationale de la Pologne. Les quelques fragments de cette œuvre qui ont été joués dans des réunions d'intimes, ont laissé, dans l'esprit des auditeurs, une impression tellement profonde, qu'elle leur faisait dire, " que le talent de Paderewski comme compositeur surpasserait celui qu'il s'était acquis comme pianiste."

Massenet est actuellement à Constantinople travaillant à un opéra de la reine de Roumanie, en littérature Carmen Sylva. Il est probable qu'il résignera son poste de professeur au Conservatoire de Paris. Il serait dès lors remplacé par M. Widor.

CHANSON TCHÈQUE

Poésie de

DIDJIOSKOFF.

Musique de

ALIX FOURNIER.

Moderato.

PIANO.

Simplement, comme en contant une légende.

1^o Tempo.

- geant.

1^o Tempo.

Jeu-ne fille au cœur aimant, Douce et ten-dre fi-an-cé

p
2 Ped.

- e, Pourquoi Donc es - tu pas-sé - e En cou - rant?

sempre pp
pp

Vi - - te je vais au de-vant du bien-ai - mé Et pres-sé - - e, Je

cours sans être las - sé - e En chan - tant. **A5!**

Ah!

ppp

f

Il est tom - bé, tout san -

mf

- glant, En la mè lé - - e a - char - né - - e, A - ban -

poco rall 1^o Tempo.

poco rall 1^o Tempo.

don - né par l'ar - mé - e S'en - fuy - ant

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are "don - né par l'ar - mé - e S'en - fuy - ant". The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The tempo marking "poco rall 1^o Tempo." appears above the vocal line and below the piano accompaniment.

The second system of the musical score consists of two staves of piano accompaniment. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef, both with a key signature of one flat. The music continues with chords and melodic fragments, maintaining the eighth-note accompaniment in the bass.

Mais l'au-ro-re se le- vant Sur la step-pe dé-so-lé -

The third system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat. The lyrics are "Mais l'au-ro-re se le- vant Sur la step-pe dé-so-lé -". The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a steady eighth-note accompaniment in the bass and chords in the treble. The tempo marking "poco rall 1^o Tempo." is implied from the previous system. The word "suivez" is written at the end of the piano accompaniment staff.

- e A vu l'en-fant es - seu-lé - - e San-glot-tant.

The fourth system of the musical score consists of two staves of piano accompaniment. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef, both with a key signature of one flat. The music continues with chords and melodic fragments, maintaining the eighth-note accompaniment in the bass. The word "suivez" is written at the end of the piano accompaniment staff.

Aus_si depuis bien longtemps ——— At_tend on la

pp

fi_an_cé - - e Qui jamais n'est re_pas_sée. Ah!

Lento. *Tempo.*

ppp *p*

sempre dolcis.

pp

CHANT DE PRINTEMPS

HALFDAN KJERULF,

Allegretto con moto e grazioso.

PIANO.

dol. p legato.

This system contains the first four measures of the piano accompaniment. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (4, 5, 3, 5). The left hand provides a rhythmic accompaniment with slurs and fingerings (5, 2, 7, 4, 7, 3, 7). Pedal markings are present: 'Ped.' under the first measure, '* Ped.' under the second, and '* simile.' under the third.

This system contains measures 5 through 8. The right hand continues the melodic line with slurs and fingerings (1, 3, 1, 3, 2, 1, 3, 4). The left hand continues the accompaniment with slurs and fingerings (3, 2, 1, 2, 1, 1, 2, 7). Pedal markings include 'rit.' under measure 7 and 'p' under measure 8. The tempo marking 'a tempo.' is placed above measure 8.

This system contains measures 9 through 12. The right hand features slurs and fingerings (5, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 2, 1, 2). The left hand continues with slurs and fingerings (5, 4, 5, 3, 4, 5, 3, 4, 5, 2, 1, 2). Pedal markings are 'Ped.' under measures 10, 11, 12, and 13. A 'dim.' marking is placed above measure 12.

This system contains measures 13 through 16. The right hand features slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2). The left hand continues with slurs and fingerings (1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2). Pedal markings are 'Ped.' under measures 13, 14, 15, 16, and 17. A '*' marking is placed under measure 17.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with triplets and slurs, starting with a forte (*f*) dynamic. The left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) are present under the first four measures, followed by an asterisk (*).

Second system of the piano score. The right hand continues the melodic line with various slurs and fingerings. The left hand maintains the eighth-note accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) are present under the first four measures, followed by an asterisk (*).

Third system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand continues the eighth-note accompaniment. A forte (*f*) dynamic is marked in the second measure. Pedal markings (*Ped.*) are present under the first four measures, followed by an asterisk (*).

Fourth system of the piano score. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings, marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction *dolce cantando*. The left hand plays a simple accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) are present under the first and third measures, with asterisks (*) under the second and fourth measures.

Fifth system of the piano score. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings, marked with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The left hand plays a simple accompaniment. Pedal markings (*Ped.*) are present under the first and third measures, with asterisks (*) under the second and fourth measures.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with slurs and a crescendo. The left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *p*, *fz*, and *cresc.*

Second system of the piano score, continuing the melodic and accompanimental lines. A dynamic marking of *f* is present.

Third system of the piano score, featuring fingerings (4, 5, 2, 1, 1, 5, 2, 1, 2) and dynamics *rit.* and *dim.*. A *Ped.* marking is located below the first measure, and an asterisk is placed below the second measure.

Fourth system of the piano score, marked *Tempo I.* and *p dolce*. It includes multiple *Ped.* markings and asterisks below the staff.

Fifth system of the piano score, marked *a tempo* and *rit.*. It continues the melodic and accompanimental lines.

L'ORGUE

Rien n'a changé dans l'art de toucher l'orgue depuis deux siècles. Peut-être, du temps de Bach, les doigtés de la pédale étaient-ils un peu différents des nôtres et que dans sa jeunesse, ce génial artiste se servait-il beaucoup moins du talon que de la pointe, alors que les touches des pédaliers étaient extrêmement courtes? Quoi qu'il en soit, il comprit de bonne heure la nécessité de perfectionner le clavier des basses de l'orgue, soit en augmentant son étendue, soit en allongeant les touches jusqu'aux dimensions qu'elles ont aujourd'hui.

Bach jouait ainsi : le corps un peu penché en avant, immobile, avec un rythme admirable, une merveilleuse clarté et un ensemble polyphonique absolu, pas vite, maître de lui-même et pour ainsi dire du temps, donnant l'idée d'une incomparable grandeur.

Ses contemporains parlent avec enthousiasme de son art exquis de combiner les jeux, de sa façon de les traiter, si inattendue, si originale.

L'art de jouer l'orgue n'a donc pas changé depuis Jean-Sébastien Bach ; en revanche nos orgues se sont sensiblement améliorées. Allez les entendre à la Cathédrale ou à Notre-Dame.

Dans les instruments anciens, les *jeux d'anches* n'étaient guère utilisés qu'à l'état de basses renforçant la *pédale*, ou comme jeux de détail, hautbois et cromornes ; notre luxe sonore de clairs, de trompettes et de bombardes était alors parfaitement inconnu. *Organo pleno* ne voulait pas dire toute une artillerie de 4, 8, 16 et 32 pieds, mais simplement l'appel de quelques prestants et mixtures avec une montre ou un bourdon. Quant au moyen de graduer l'intensité d'un même son, on ne les soupçonnait même pas.

Ce n'est guère au-delà de la fin du siècle dernier que remonte l'invention de la "boîte expressive," invention anglaise que le vieux Hændel déclarait admirable.

Aujourd'hui, pour les profanes, nos instruments semblent être devenus à peu près aussi expressifs que l'orchestre.

Grave erreur ! Je le répète ici :

L'expression apportée dans l'orgue moderne ne peut être que subjective ; elle procède d'un moyen mécanique et ne saurait avoir de spontanéité. Tandis que les instruments d'orchestre à corde et à vent, le piano et les voix ne règnent que par le primesaut de l'accent, l'imprévu de l'attaque, l'orgue renfermé dans sa majesté originelle parle en philosophe. Seul entre tous, il peut indéfiniment déployer le même volume de son et faire naître ainsi l'idée religieuse de celle de l'infini. — Un organiste sérieux ne se servira jamais de ses moyens expressifs qu'architecturalement, c'est-à-dire par lignes et par plans.

Par lignes, quand il passera lentement du *piano* au *forte* sur une pente presque insensible, en progression constante, sans arrêts ni cahots.

Par plans, quand il profitera d'un silence pour fermer brusquement sa "boîte" entre un *forte* et un *piano*.

Chercher à reproduire les accents expressifs d'une chanterelle ou d'un gosier humain, ce n'est plus de l'orgue, c'est de l'accordéon.

Le principal caractère de l'orgue est la grandeur, c'est-à-dire la volonté et la force. Toute altération irraisonnée dans l'intensité du son, toute nuance qui, graphiquement, ne se pourrait traduire par une ligne droite, est un attentat, un crime de lèse-majesté artistique.

Criminels, en effet, doivent être déclarés, signalés au mépris public ceux qui *accordéonisent*, ceux qui *arpègent*, ceux qui *lient* mal, ceux qui *rythment* à peu près.

A l'orgue, comme à l'orchestre, tout doit pouvoir se réaliser exactement : l'ensemble des pieds et des mains est rigoureusement nécessaire, soit qu'on attaque, soit qu'on quitte le clavier. Tous les sons placés par le compositeur sous la même perpendiculaire doivent commencer et finir en même temps, obéissant à la baguette d'un même chef d'orchestre. On voit encore çà et là des malheureux laisser traîner leurs pieds sur la pédale et les y oublier, alors que le morceau est depuis longtemps fini.

Je voudrais bien savoir ce que dirait un chef d'orchestre, si alors qu'il a donné le dernier coup d'archet, son troisième trombone se permettait de continuer tranquillement à tenir un son? De quel antre sauvage a bien pu sortir coutume aussi barbare? Et c'était une mode !

Coupables, les organistes qui ne *lient* pas rigoureusement les quatre voix de la polyphonie, le ténor comme le soprano, l'alto comme la basse.

Prenez l'œuvre gigantesque de Bach, vous n'y trouverez que deux ou trois passages, deux ou trois mesures, dépassant les limites d'extension de la main. Mais admirez l'art du célèbre compositeur : un instant avant, un instant après, sont habilement ménagés des silences, c'est-à-dire le temps de repousser et puis de retirer à soi le *10 pieds* de la pédale, de façon à jouer avec les pieds accouplés au manuel les notes impossibles à bien lier les doigts seuls. Sauf ces deux ou trois exceptions pleinement justifiées d'ailleurs par la marche des voix, tout Bach est d'une admirable écriture à ce point de vue particulier, comme aux autres.

Ici, une parenthèse : il s'agit des articulations.

Le marteau du piano frappe une corde dix fois à la seconde et notre oreille perçoit facilement les dix attaques, le son s'évanouissant aussitôt ; à l'orgue, pour que nous entendions clairement les répétitions d'une touche dans un mouvement vif, ou même dans un mouvement modéré, il faut laisser entre chaque répétition, un silence égal à la durée du son ; loi que je formulerais ainsi : *toute note articulée perd la moitié de sa valeur*.

Maintenant, s'il s'agit de valeurs longues dans les mouvements lents, c'est clair que c'est à l'esprit de notre loi plutôt qu'à sa lettre qu'il faut en appeler. Ainsi des blanches successives au lieu de leur moitié, ce qui serait excessif, ne perdent qu'un demi-temps.

Le détaché libre est inadmissible à l'orgue. Tout détaché y revient un *staccato* comme celui des instruments à archet, c'est-à-dire une série de sons égaux séparés entre eux par des silences égaux.

On l'exécute en tenant les doigts aussi près que possible de la touche, le poignet légèrement contracté.

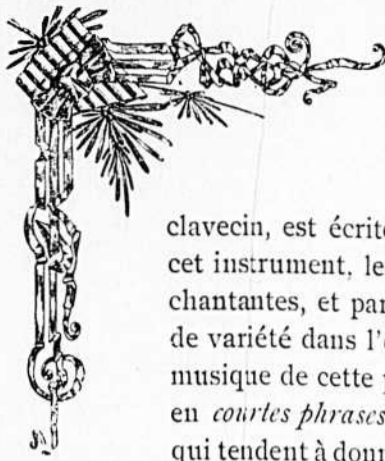
Deux voix se succédant, surtout avec une note commune aux deux, ne doivent point s'articuler mais se lier, la note commune restant tenue.

Tout à l'heure, dans mon énumération des attentats contre l'art, je signalais l'indifférence dans le rythme.

Qu'est-ce donc que le rythme ?

La manifestation constante de la volonté au retour périodique du temps fort. Ce n'est que par le rythme que l'on se fait écouter. Surtout à l'orgue, tous les accents, tous les effets en dépendent. Vous aurez beau peser sur le clavier du poids de vos plus lourdes épaules, vous n'obtiendrez rien de plus. Mais faites attendre l'attaque d'un accord un dixième de seconde, prolongez si peu que ce soit cet accord, et jugez de l'effet produit !

(A suivre)



Le Piano

La musique que Bach et ses contemporains composa pour le clavecin, est écrite dans le style qui convenait à cet instrument, lequel était dépourvu de qualités chantantes, et par cela même, rarement capable de variété dans l'expression. C'est pourquoi la musique de cette période consiste principalement en *courtes phrases mélodiques entremêlées*, phrases qui tendent à donner de l'indépendance aux mains

et aux doigts, tout en enseignant un style souple, décidé, et plein de fermeté. Cependant, et de par la nature de l'œuvre, il ne peut guère développer la touche ni le son.

Mozart fût le premier écrivain qui eût une forte influence sur la manière de toucher le piano moderne.

Il en a écrit les passages les plus expressifs qui existent, et ces passages, quoique arrivant d'une manière absolument inattendue, ne permettent cependant pas qu'on les joue *en à peu près*, ils exigent au contraire, une soigneuse étude et un doigté correct si l'interprétation ne veut pas être un *fiasco* — fiasco d'autant plus grand, qu'il mettrait en évidence une exécution malhabile et laborieuse lorsque la composition doit, au contraire, revêtir un grand air de candeur et de naïveté.

Beethoven ne demande pas une exécution aussi exempte de rudesse que Mozart, rarement il exige la même perfection de délicatesse dans le toucher. Il lui faut un sentiment plus vigoureux, un mécanisme plus robuste, une accentuation plus accusée, et surtout un style plus dramatique et plus résolu.

Hummel est un pianiste injustement méconnu de cette période, car ses compositions sont essentiellement *pianistiques* et bien propre à donner au style de l'élégance, et aux doigts, de l'agilité.

Schubert et Weber sont essentiellement romantiques, mais mais d'un romantisme robuste, sans afféterie, sans fadeur. Leur sentiment, quoique très tendre, n'est point dépourvu d'énergie ; aussi sont-ils excellents pour cultiver la fantaisie et les poétiques instincts de l'élève. Tous deux sont également difficiles à jouer au point de vue d'une exécution technique. Weber demande plus d'abandon, Schubert plus de pénétration, d'émotion, d'intime subjectivité. Weber exigera le meilleur pianiste, Schubert le meilleur musicien.

Mendelssohn occupe entre les deux une position intermédiaire. Il est moins difficile que Weber, moins timide que Schubert, néanmoins il demande autant de clarté, de netteté dans l'exécution si l'on veut obtenir un rendu passable. Pour cela même, il est le plus nécessaire des trois aux jeunes musiciens qui désirent se maintenir indemne de procédés défectueux. Ses "*Romances sans paroles*" sont, au premier chef, indispensables pour l'étude du toucher et la production des sonorités.

Chopin exige la fantaisie la plus délicate et la plus raffinée, ainsi qu'une ultra perfection rarement atteinte dans l'exécution. Il est tellement personnel, tellement *lui*, que ses compositions ne suggèrent pas, ne font pas naître les qualités indispensables à leur exécution, qualités qui ne se développeront qu'autant qu'elles existaient déjà en germe. Seul, un pianiste très habile, peut jouer Chopin, avec plaisir pour ses auditeurs, et profit pour lui-même.

La même remarque peut s'appliquer à Liszt qui est plus vigoureux et moins élégant.

Schumann est le compositeur dont les écrits profitent le plus aux jeunes musiciens par suite du style et de l'heureuse combinaison de qualités qu'on y trouve.

Il a le secret d'une fantaisie charmante, distinguée, grave ; une forte intelligence, la plus passionnée des sincérités alliée à un sentiment très profond. On rencontre chez lui de rares qualités "*d'humour*," et il saura, s'il le veut, vous faire rire, à moins pourtant qu'il ne vous fasse pleurer. Schumann, c'est la vie, avec ses joies et ses pleurs, mais aussi avec son mouvement, sa sève, sa vitalité, sa couleur.

Plusieurs compositeurs depuis Schumann, ont largement subi son influence, de même que la fascination qu'exerçait Chopin, n'a pas non plus manqué de déterminer de nombreux adeptes à l'imiter.

Peut-être, que la combinaison des deux nous a donné Grieg, et, à un degré moindre, Rubinstein et Raff ; pendant que Brahms est le successeur direct de Schumann seul.

Les élèves qui étudieront les œuvres de Mozart, Hiller, Field, Henselt et Chopin, avec ou sans quelque peu de Mendelssohn, développeront une exécution gracieuse, quoique peut-être un tant soit peu sentimentale ; ils penseront plus à la manière, qu'à la matière, en d'autres termes, plus à *l'exécution qu'au sujet*, tandis que le pianiste travaillant Beethoven, Schubert, Schumann et Brahms pensera plus au sujet qu'à l'exécution. Ce dernier aura aussi, avec une touche un peu rude, plus d'indépendance, d'énergie, de spiritualité.

Un mélange égal des deux manières, des deux styles, est nécessaire pour former l'artiste parfait.

Bach.—Spéciale caractéristique, solidité, grandeur. (1)

L'influence pratique qui découlera de l'étude de Bach, sera de donner aux élèves : égalité de touche, indépendance des deux mains, unité de mouvement.

L'influence morale : enseignera l'exact équilibre de l'énonciation chantante dans les parties du style polyphonique.

Haendel.—Noblesse majesté.

1.—Donne du brillant, de la rapidité dans l'exécution, apprend à obtenir une touche égale et une grande indépendance de doigté.

2.—Enseigne à donner de l'élégance, du fleuri, à *jouer avec bravoure*, dans le style polyphonique.

Scarlatti.—Distinction.

1.—Donne avec une touche légère et même une exécution rapide des arpèges et des gammes, de la souplesse dans le poignet. Habitue aux croisements de mains, et à obtenir, avec précision, des effets de virtuosité.

2.—Prouve qu'un artistique abandon s'obtient seulement par une technique exempte de toute faute.

Mozart.—Douceur.

10.—Apprend à obtenir un toucher perlé, un trille égal, des ornements bien détachés et pleins de finesse, un phrasé clair, précis, des nuances bien équilibrées, sans aucun extrême et une expression bien ménagée.

2.—Montre que la beauté de la forme et de l'esprit vont quelquefois de pair ; aussi son interprétation exige-t-elle une grande pureté d'exécution et le recueillement de l'âme.

Beethoven.—Virilité.

1.—Donne une sonorité profonde et large, ajoute de la force au jeu des octaves et des accords, accentue le phrasé, mûrit le sentiment de l'expression.

2.—Combine la perfection de la forme avec la partie spirituelle mécanique et de l'art.

Haydn.—Gaieté, bonne humeur.

1.—Un touché délicat, joyeux, une phrase bien dégagée.

2.—Cultive la simplicité du style et l'observance minutieuse des détails qui aident à faire le véritable artiste.

— Afin d'éviter les répétitions d'*influence pratique* et *influence morale*, nous avons indiqué la première, par le chiffre 1 et la deuxième par le chiffre 2.

Mendelssohn.—Consistance, logique, proportions.

- 1.—Donne du brio, de la fougue, de la rapidité dans l'exécution et de l'adhérence au clavier, tout en développant une touche chantante.
- 2.—Grâce, élégance. style lié, *legato*.

Schubert.—Pureté.

- 1.—Avance l'élève dans les difficultés techniques, donne, dans une même proportion, un beau toucher et un beau son, cultive à un haut degré le sentiment de l'expression.
- 2.—Idéalise la beauté de l'âme plus que la perfection des formes.

Schumann.—Intelligence.

- 1.—Familiarise avec l'usage de la syncope et la nécessité absolue d'un phrasé bien défini, développe un style large et magistral.
- 2.—Cultive l'intelligence et contre-balance les tendances énervantes de l'âme.

Chopin.—Sentiment.

- 1.—Développe l'exécution mécanique, donne de la bravoure et la met en contraste avec le cantabile. Inspire le sentiment lyrique.
- 2.—Fait du sentiment l'expression par excellence.

Grieg.—Indépendance.

- 1.—Inspire un profond sentiment, donne au rythme du sens et de l'accentuation. *Fait* un style pittoresque original dans les effets.
- 2.—Combat les conventions absolues dans la forme, a horreur du lien commun, développe l'individualité du style.

L'ÉTUDE DE L'ORGUE A MONTRÉAL

Si nous reportons notre esprit à quelque dizaine d'années en arrière, nous voyons combien l'étude de l'orgue était alors négligée à Montréal.

C'est à peine si l'on connaissait, *au sens musical du mot*, ce noble instrument, inventé pour le silence religieux des temples avec le recueillement desquels, sa voix grave, sévère, solennelle, admirablement s'harmonise.

On considérait alors l'orgue comme un instrument d'accompagnement, quelque peu incapable de *se maintenir seul* s'il n'était aidé de la maîtrise du maître de chapelle.

Aujourd'hui encore, l'on croit bénévolement qu'une personne qui touche du piano peut jouer de l'orgue, sans qu'aucune préparation ou étude spéciale soit venue seconder, compléter, les naturelles dispositions dont elle pouvait se trouver douée.

C'est là une grave erreur.

On ne *piantise* pas sur l'orgue ; l'émission du son s'y fait différemment, que sur le piano ; elle y est calculée sur d'autres bases, d'après d'autres principes et, tôt ou tard,—plutôt tôt que tard—l'organiste improvisé l'apprendrait à ses dépens.

Nul instrument ne demande plus de science, de pratique ; nul ne déploie plus de magnificence, de richesse sérieuse dans l'ornementation de son chant calme et noble. Aucun ne transporte l'âme, et ne tend à la rapprocher de Dieu avec autant d'intensité ; aucun ne la pénètre et ne l'émeut avec autant de ferveur.

Il a toutes les tendresses des infiniment doux, toutes les énergies, toutes les volontés des puissants et des forts.

L'orgue ; c'est le pèlerin qui prie, seul, là-bas, dans la lande, pendant que le soleil lentement à l'horizon, éteint, évanouit, les ors brunis de ses rayons. C'est encore la voix d'un peuple qui agenouillé chante les louanges du Seigneur. C'est le murmure de tout ce qui est tendre, de tout ce qui est grand

Les maîtres avant et depuis Palestrina, jusqu'aux contemporains tels que Guilmant, Widor, Salomé, etc. etc., nous offrent, dans leurs compositions, des morceaux d'une richesse mélodique incomparable.

Aussi, grand est maintenant le nombre de ceux qui, depuis quelques années, se dédient à cet instrument, pour l'étude duquel, de petites orgues d'une grande puissance de son sous un très petit volume, ont été spécialement fabriquées, afin de faciliter aux commençants la pratique des débuts.

Pour nous, nous ne pouvons qu'encourager de toutes nos forces un semblable mouvement que nous ne faisons aujourd'hui qu'indiquer, nous réservant le soin de l'étudier, de le guider même, par une série d'articles spéciaux.

DE L'EXPRESSION DANS LA MUSIQUE VOCALE

Toute œuvre lyrique a pour fondement un récit ou une action. Sous quelque forme qu'elle se présente, la musique ne doit ni retarder celle-ci, ni entraver celle-là.

Liée intimement avec la parole, l'une et l'autre s'imposent de mutuelles concessions. La phrase grammaticale suit les inflexions de la mélodie qui, à son tour, s'abstient de porter aucune atteinte grave à sa construction régulière.

Toutes deux sont des interprètes subordonnées de l'idée. Asservies à l'idée, la parole et la musique se maintiennent dans leurs rapports sur le pied d'une égalité parfaite.

La prédominance de l'une ou de l'autre est déterminée par la situation. Supposez une scène de passion exaltée ; des transports de sentiments doux ou de colère. La musique pure devra nécessairement céder le pas. La mesure perdra toute régularité, le rythme s'effacera, il n'y aura plus de chant proprement dit. Les Italiens seuls ont osé traiter en vocalises les élans spontanés du cœur humain.

Il en sera tout autrement si l'action, en se déroulant, présente un aspect différent. S'agit-il d'un chant d'amour, d'un cortège triomphal ou guerrier, d'une épithalame ou de strophes empreintes d'une touchante résignation, la musique reprendra le dessus.

Je fais appel à ceux qui ont entendus les chants passionnés de *Lohengrin*, de la *Walkyrie*, la marche et les strophes des *Maîtres Chanteurs*, enfin l'air d'adieu de Didon dans les *Troyens* de Berlioz. Ce sont là des types proposés par le génie à notre admiration qui d'ailleurs ne ressemblent en rien aux pages désordonnées de *Tristan et Yseult*.

“ Le but de l'opéra, dit Wagner, doit être d'exprimer une “ idée dramatique. La musique n'est qu'un moyen de le faire “ plus fortement et plus complètement.”

Sans doute, comme le poésie elle-même ; comme aussi, quoique à un degré très inférieur, la pompe décorative, le choix heureux des costumes, l'économie de la mise en scène. On a souvent et très à la légère attribué à Wagner des vues plus étroites. Là dessus ses disciples le comprennent plus mal peut-être que ses adversaires. Ceux-là du moins, s'ils condamnent ses tendances, acceptent dans ses ouvrages les morceaux rythmés symétriquement d'après les formules traditionnelles, c'est-à-dire ce qu'ils renferment d'exclusivement musical. Au surplus, s'il n'était vrai que nos réformateurs d'opéra, depuis Gluck, aient prétendu asservir complètement la musique au poème, nous n'aurions pas à leur en témoigner beaucoup de reconnaissance, car ils auraient tué la mélodie.

Certes, il n'en est pas ainsi. Nulle part, la mélodie ne découle avec plus d'abondance que dans ces compositions lyriques où les adorateurs des vieilles idoles ont tant de peine à l'apercevoir.

L'ancien opéra, comprenant une suite de morceaux disparates reliés entre eux par des récitatifs, ne put jamais, par cela même, atteindre à l'unité d'expression. Toujours un épisode ou une particularité quelconque, attirant sur soi l'attention, brillait aux dépens de l'ensemble. Heureux quand ce n'était pas le ballet ou un accessoire décoratif. Qui n'a entendu la Bénédiction des *Huguenots*, le prélude du Mancenillier de l'*Africaine*, la marche du *Prophète* et l'évocation des nonnes de *Robert-le-Diable* ? Si nous descendons d'un degré, si nous examinons les productions d'ordre quelque peu inférieur, telles que le *Trouvere* et son “ miserere,” *Rigoletto* et son quatuor, la *Favorite* et son duo, *Faust* et le chœur des soldats, la *Juive* et l'air d'Eléazar, *Hamlet* et le divertissement du printemps suivi de la ballade scandinave “ Neckens polka ”, les mêmes observations nous viendront à l'esprit.

(A suivre.)

LA SONATE A LA LUNE DE BEETHOVEN

— Il y a quelques mois, j'étais à Bonn, le lieu de naissance de Beethoven. Je rencontrai là un vieux musicien, qui avait connu intimement cet illustre compositeur ; et c'est de lui que j'appris l'anecdote suivante :

— Vous savez, me dit-il, que Beethoven est né dans une maison de la rue du Rhin (Rhein Gasse) ; mais au temps où je fis sa connaissance, il habitait un humble logement, situé Roemerplatz. Il était très pauvre alors, si pauvre qu'il ne sortait, pour se promener un peu, que le soir, à cause de l'état de vétusté et de délabrement où étaient ses vêtements. Néanmoins, il avait un piano, des plumes, du papier, de l'encre et des livres ; et malgré ses privations, il lui arrivait de passer quelques moments heureux. Il n'était pas encore frappé de surdité, et il pouvait du moins jouir de l'harmonie de ses propres compositions. Plus tard, cette consolation même lui fut refusée.

Un soir d'hiver, j'allai le voir, espérant l'entraîner à faire une promenade et au retour l'emmener avec moi. Je le trouvai assis à la fenêtre, au clair de lune, sans feu ni lumière, la figure cachée dans ses mains, et tout le corps grelottant de froid, car il gelait fort dur. Peu à peu je parvins à le retirer de sa léthargie, je l'engageai à m'accompagner, et l'exhortai à secouer sa tristesse. Il consentit à sortir avec moi ; mais, ce soir-là, il fut sombre, en proie à un véritable désespoir, et ne voulut écouter aucune consolation.

— Je hais le monde, me dit-il, avec un accent passionné ; je me hais moi-même. Il n'y a personne qui me comprenne, personne qui se soucie ou s'intéresse à moi ; j'ai du génie et je suis traité comme un paria.

Je ne répondis pas. Il était inutile de discuter avec Beethoven, et je le laissai continuer longtemps sur le même ton. Il ne s'arrêta qu'au moment où nous rentrâmes dans la ville, et alors il retomba dans un silence mélancolique.

Nous traversâmes une rue sombre et étroite près de la porte de Coblenz. Tout à coup il s'arrêta :

— Silence ! me dit-il ; quel est ce bruit ?

J'écoutai, et j'entendis les sons faibles d'un vieux piano, qui sortaient d'une maison située à une petite distance. C'était une mélodie plaintive, et malgré le pauvre état dans lequel devait être l'instrument, l'artiste jouait ce morceau avec un grand sentiment de tendresse.

Beethoven me regarda avec des yeux étincelants :

— C'est tiré de ma symphonie en *ut* mineur, murmura-t-il ; c'est ici, dans cette maison. Ecoutez ; — comme c'est bien joué !

La maison était petite et d'une apparence plus que modeste ; une lumière brillait à travers les volets disjoints ; Beethoven resta plusieurs minutes à écouter. Au milieu du final,

il y eut une interruption soudaine, un silence de quelques moments, puis l'on entendit une voix étouffée, une voix de femme.

— Je ne peux pas continuer, disait cette voix. Je ne peux pas aller plus loin ce soir, Frédéric.

— Pourquoi, ma sœur ?

— Je ne sais... peut-être parce que cette composition est si belle que je me sens incapable de la jouer comme il faudrait. J'aime tant la musique ! Oh ! que ne donnerais-je pas pour entendre ce morceau joué par quelqu'un qui fût capable de l'interpréter.

— Ah ! chère sœur, répliqua Frédéric en soupirant, il faudrait être riche pour pouvoir se procurer ce plaisir et nous ne le sommes pas. Nous avons bien du mal à payer notre loyer ! — pourquoi désirer des choses au-dessus de nos moyens ?

— Tu as raison, Frédéric ; et cependant, quand je joue, je ne puis m'empêcher de souhaiter ardemment d'entendre, une fois dans ma vie, de la bonne musique, exécutée par un maître. Mais, c'est inutile ! c'est inutile !

Il y avait quelque chose de singulièrement touchant dans le ton avec lequel ces dernières paroles furent prononcées.

Beethoven se tourna vers moi :

— Entrons, me dit-il brusquement.

— Entrer ! répliquai-je ; pourquoi ?

— Je lui jouerai ce morceau, me répondit-il avec vivacité. Elle a du sentiment, de l'intelligence, du goût ; je le lui jouerai, et elle m'appréciera.

Et avant que je pusse l'en empêcher, il avait posé la main sur le bouton de la porte. Elle n'était pas fermée et elle s'ouvrit immédiatement. Je le suivis à travers un corridor sombre, vers une porte entr'ouverte à droite.

Il la poussa, et nous nous trouvâmes dans une chambre pauvre, nue, avec un petit poêle à un bout et quelques meubles grossiers.

Un jeune homme pâle était assis à une table, travaillant à un soulier. Près de lui, mélancoliquement penchée sur un vieux piano, était une jeune fille. Tous deux étaient proprement, mais pauvrement vêtus ; ils se levèrent et se tournèrent vers nous en nous voyant entrer.

— Pardonnez-moi, dit Beethoven avec un certain embarras ; pardonnez-moi, mais j'ai entendu de la musique, et j'ai eu la tentation d'entrer. Je suis musicien.

La jeune fille rougit, et le jeune homme prit un air grave, presque sévère.

— J'ai entendu aussi quelques-unes des paroles que vous avez prononcées tout à l'heure, continua mon ami. Vous désirez entendre... c'est-à-dire vous aimeriez... En un mot, voulez-vous me permettre de vous jouer un morceau ?

Il y avait quelque chose de si étrange, de si brusque, de si comique dans toute cette affaire, et en même temps de si charmant dans les manières de celui qui venait de parler, que la glace fut rompue en un instant, et tout le monde sourit involontairement.

— Je vous remercie, dit le jeune artisan, mais notre piano est mauvais et nous n'avons pas de musique.

— Pas de musique ! répéta mon ami ; comment donc faisait mademoiselle ?

Il s'arrêta court et rougit profondément ; car la jeune fille venait de se tourner vers lui, et à ses yeux tristement voilés, il avait reconnu qu'elle était aveugle.

— Je vous supplie de me pardonner, murmura Beethoven ; mais je n'avais pas remarqué tout d'abord. Alors, vous jouez de mémoire ?

— Entièrement.

— Et où avez-vous entendu cette musique ?

— J'ai entendu une dame qui était notre voisine à Brühl, il y a deux ans, répondit la jeune fille. Pendant les soirées d'été, la fenêtre était toujours ouverte, et je me promenais devant sa maison pour l'écouter.

— Et vous n'avez jamais entendu d'autre musique ?

— Jamais, excepté celle qu'on joue dans les rues.

La jeune aveugle paraissait très émue ; aussi, Beethoven n'ajouta pas une parole de plus. Il s'assit et commença à jouer. Il n'avait encore touché que quelques notes que je devinai ce qui allait suivre, et combien il serait sublime ce soir-là. — Je ne fus pas trompé. Jamais, non jamais durant les longues années que je l'ai connu, je ne l'entendis jouer comme il joua pour la jeune aveugle et son frère.

Nous l'écoutions, la respiration suspendue. Le frère et la sœur étaient

muets d'étonnement et comme stupéfiés. Le premier, avait mis de côté son ouvrage ; l'autre, la tête légèrement inclinée, s'était approchée du piano, et tenait les mains jointes sur sa poitrine, comme si elle eût craint que les battements de son cœur interrompissent ces accents d'une douceur infinie. Il nous semblait que nous étions dans un rêve délicieux, et notre seule crainte était de nous éveiller trop tôt.

Soudain, la flamme de la seule chandelle qui éclairait la chambre vacilla ; la mèche consumée jusqu'au bout, tomba et s'éteignit. Beethoven s'arrêta ; j'ouvris les volets pour laisser pénétrer les rayons de la lune. — L'on y voyait dans la chambre presque autant qu'auparavant, et la clarté qui environnait le piano et le musicien avait quelque chose de fantastique.

Mais cet incident parut avoir rompu la chaîne des idées de Beethoven. Sa tête tomba sur sa poitrine, ses mains se posèrent sur ses genoux et il demeura plongé dans une profonde méditation.

Il resta ainsi quelque temps. Enfin, le jeune artisan se leva, s'approcha de lui et lui dit d'une voix basse et respectueuse :

— Homme merveilleux, qui êtes-vous donc ?

Beethoven releva la tête et le regarda d'un air distrait, comme s'il n'avait pas compris la signification de ses paroles.

Le jeune homme renouvela sa question.

Le compositeur sourit comme seul il savait sourire, avec une douceur et une bienveillance toutes royales.

Ecoutez, dit-il. Et il joua le premier mouvement de la symphonie en *ut*.

Un cri de joie s'échappa des lèvres du frère et de la sœur. Ils l'avaient reconnu et s'écrièrent avec émotion :

— Oh ! vous êtes Beethoven !

Lui se leva, mais nous supplîmes et nous parvînmes à le retenir.



— Jouez encore... rien qu'une fois encore ! lui disions-nous.

Il se laissa conduire au piano. Les rayons de la lune, passant à travers la fenêtre sans rideaux, enveloppaient comme d'une auréole son front intelligent.

— Je vais improviser une sonate à la déesse de la nuit, dit-il d'un accent joyeux.

Il contempla pendant quelques minutes le ciel tout parsemé d'étoiles ; puis, ses doigts se posèrent sur le piano et il commença par un air lent, triste, mais d'une douceur mellable. La mélodie sortait de l'instrument semblable aux rayons argentés qui se jouaient au milieu des ombres de la nuit. Cette ouverture délicieuse fut suivie d'un morceau à trois temps, vif, capricieux, comme une danse de sylphes ou de fées. Puis, vint un final rapide, tremblant, précipité, exprimant je ne sais quelle mystérieuse inquiétude, inspirant une terreur vague et instinctive, qui nous emportait sur ses ailes frémissantes et qui finit par nous laisser dans une agitation extrême et émus jusqu'aux larmes.

— Adieu, dit Beethoven, en repoussant brusquement sa chaise et en s'avançant vers la porte. Adieu.

— Vous reviendrez ? demandèrent à la fois le frère et la sœur.

Il s'arrêta et regarda la jeune aveugle avec un air de compassion.

— Oui, oui, répondit-il précipitamment. Je reviendrai et je donnerai quelques leçons à mademoiselle. Adieu, je reviendrai bientôt.

Le jeune artisan et sa sœur nous suivirent jusqu'à la porte en silence ; mais leur langage muet était plus éloquent que ne l'eussent été les paroles les mieux choisies. Ils restèrent sur le seuil jusqu'au moment où nous disparûmes à leurs regards.

— Hâtons-nous de rentrer, me dit Beethoven, lorsque nous fûmes dans la rue. Hâtons-nous pour que je puisse noter cette sonate pendant que je l'ai dans la mémoire.

Il s'enferma avec moi dans sa chambre, et il travailla presque jusqu'au lever de l'aurore.



Instruments

DE LA REPUTATION D'UNE MAISON

C'est une chose délicate et difficile, que de parler de la bonne réputation d'une maison. Par le temps qui court, ces deux mots "bonne réputation" sont devenus la banale formule du commerçant le plus taré. Elle prend dans sa bouche les inflexions, les intonations les plus franchement honnêtes, si je puis ainsi m'exprimer ; elle est le complément obligé de toutes ses phrases, et a l'insigne honneur de partager avec "complète garantie" le triste privi-



lège d'aider à tromper les naïfs et les simples.

C'est donc une tâche très malaisée que nous entreprenons là, aussi essayerons-nous d'y apporter toute la légèreté de touche qu'elle nécessite de façon à éviter de froisser les susceptibilités trop ombrageuses, tout en éclairant la religion de ces pauvres qui se laissent encore prendre à l'appât de phrases redondantes ou de fallacieuses promesses.

Qu'est-ce donc au juste qu'une bonne réputation en affaires ?

— C'est le résultat de l'expérience, l'exacte évaluation de la marchandise que l'on offre, la satisfaction que l'on donne aux clients unie à la droiture la plus complète dans toutes les transactions. C'est encore le maintien de la parole donnée, et la juste connaissance des *droits honnêtes* de l'acheteur et du vendeur.

Rien n'est plus difficile à obtenir, et le moindre faux pas, la moindre faute, suffiront pour anéantir le résultat de longues années d'honnêteté. Une tache si petite soit-elle, se voit mieux lorsqu'elle est unique, aussi l'exploitera-t-on ; la calomnie s'en emparera pour la répandre aux quatre coins de l'horizon, l'envie, la concurrence déloyale l'agrandiront et lui donneront des proportions excessives. Nous pouvons donc ajouter que rien n'est, non plus, aussi difficile à garder.

Un chef de maison qui lentement, lentement, par un labeur et un travail continuel, un esprit vif, toujours à l'affût de nouveautés pratiques, une intelligence prompte à saisir le moment opportun qui, par une suite de progressions laborieuses,

aura su édifier une maison, une réputation—*une vraie*—un homme de qui l'on pourra dire que "c'est un honnête homme"—espèce qui se fait de plus en plus rare—à celui-là on pourra facilement se confier, celui-là seul, il faudra le croire lorsque, modestement, il vous parlera de sa réputation, car il en a une, et une bonne ; son œuvre, son passé au grand jour étalés parlent pour lui, et chacun peut y lire sans appréhension des coins d'ombre.

Le commerce de pianos principalement, a vu s'édifier, se développer nombre de réputations mensongères qui ne reposent sur rien, sinon sur l'aplomb de leur auteur et la crédulité des bonnes gens. Plus que tout autre—ou pour le moins autant, il est exploité par des *faiseurs* dont le seul mérite est de croire les autres infiniment plus bêtes qu'eux.—Il faut avouer que trop souvent ils ont raison. Et un peu de tous côtés, nous avons vu surgir des *bogus* et des *stencils* ; noms de fantaisie, pianos de rebut que leurs fabricants n'osent même pas signer de leurs noms et que l'on offre avec des garanties hyperboliques de 10 et 20 ans !—Ils promettent un siècle pour peu qu'on y tienne. Que leur importe ? Une fois votre argent versé ou votre signature donnée, ils ont la loi pour eux, et il ne vous restera qu'à vous incliner. Oh ! ce sont des malins, des habiles ; toutes leurs précautions sont prises. Aussi en serez-vous toujours la dupe.

Si je dénonce cette situation avec tant de vigueur, c'est parce que l'enseignement de la musique en pâtit.

On se laisse séduire par une apparence trompeuse, un bon marché relatif, et ensuite qu'arrive-t-il ? L'instruction se donne sur des instruments défectueux, hâtivement construits, mal équilibrés dans leurs parties essentielles, instruments qui faussant l'oreille et le doigté de l'élève, l'empêcheront de devenir jamais un musicien.

Combien de jeunes organisations bien douées ont-elles été dévoyées, abimées sans que l'on soit parvenu à en trouver la cause, pourtant si simple. Combien ?

M. Rivet, lors du dernier séjour qu'il vient de faire en France, avait été chargé, par la Compagnie de pianos Pratte, d'étudier les divers perfectionnements que les Français avaient pu introduire dans leur fabrication.

Son rapport, qui nous a été communiqué, a dû prouver à cette Compagnie qu'elle pouvait sans crainte affronter ses concurrents et, quant à la *fabrication spéciale que requiert le climat de notre pays*, les distancer de beaucoup.

M. Albert Weber, le fils de l'ex-fabricant de pianos de ce nom, vient d'être enfermé dans un hospice d'aliénés.

Après avoir dissipé une fortune énorme, M. A. Weber, se trouvait à New-York dans une situation des plus précaires.



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 Majesté la REINE VICTORIA.
 Sa Majesté la REINE MARIE-CHRISTINE d'Espagne.
 Son Altesse 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 : —

CALVÉ, SCALCHI, MELBA,
 NORDICA, SEIDL, ARDITI,
 SARASATE, ISAYE, PADEREWSKI,
 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.



LES PIANOS D'OCCASION.....

suivants pris en échange pour des **PIANOS PRATTE**, ont tous été réparés. Plusieurs sont comme neufs, d'autres ne valent pas grand chose, 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
Weber	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ oct. Petit modèle, en bois de rose, en parfait ordre, payable \$50 comptant et \$50 par 4 mois.	\$450
Rosenkranz	7 oct. Petit modèle, noir et or, en parfait ordre, payable \$50 comptant et \$50 par 4 mois.	\$375
Chickering	de Boston, 7 oct. Grand modèle en bois de rose, en bonne condition, payable \$50 comptant et \$40 par 4 mois.	\$300
Pleyel	de Paris, 7 oct. Petit modèle, en palissandre, en bonne condition, payable \$40 comptant et \$40 par 4 mois.	\$275
Irmpler	7 oct. Moyen modèle, en palissandre, en bonne condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.	\$175

PIANOS DROITS

Hazelton	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ oct. Grand modèle, en acajou, en parfaite condition, comme neuf, payable \$40 comptant et \$40 par 4 mois.	\$375
Steinway	de New York, 7 oct. Petit modèle, en bois de rose, en excellente condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.	\$300
Sohmer	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ oct. Moyen modèle, caisse noire, en parfaite condition, payable \$25 compt. et \$40 par 4 mois.	\$250
Chickering	de Boston, 7 oct. Petit modèle, en bois de rose, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.	\$225
Fischer	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ oct. Moyen modèle, en noyer, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$40 par 4 mois.	\$225
Dominion	7 $\frac{1}{2}$ oct. Petit modèle, en noyer, en parfaite condition, payable \$25 comptant et \$25 par 4 mois.	\$200
Heintzman	7 oct. Petit modèle, en noyer, en bonne condition, payable \$20 comptant et \$25 par 3 mois.	\$190
Newcombe	de Toronto, 7 oct. Grand modèle, en noyer, en parfaite condition, payable \$20 compt. et \$25 par 3 mois.	\$175
Reimers	de Toronto, 7 $\frac{1}{2}$ oct. Moyen modèle, en noyer, comme neuf, payable \$20 comptant et \$25 par 3 mois.	\$160
Williams	7 oct. Moyen modèle, caisse noire, en bonne condition, payable \$15 comptant et \$7 par mois.	\$150

Blondel	7 oct. Moyen modèle, caisse noire, bien réparé, payable \$10 comptant et \$6 par mois.	\$125
Blondel	7 oct. Petit modèle, caisse noire, bien réparé, payable \$10 comptant et \$6 par mois.	\$100
Ballingall	7 oct. Moyen modèle, en noyer, payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$80
Craig	7 oct. Moyen modèle, en bois de rose, payable \$10 comptant et \$4 par mois.	\$75
Manby	6 $\frac{3}{4}$ oct. Petit modèle, bois de rose, payable \$10 comptant et 3 par mois.	\$50
Seybold	6 $\frac{3}{4}$ oct. Petit modèle, bois de rose, payable \$10 comptant et \$3 par mois.	\$40

PIANOS CARRÉS

Hazelton	de New-York, 7 $\frac{1}{2}$ oct. En bois de rose, 4 coins ronds, pieds sculptés, en bonne condition, payable \$20 comptant et \$25 par 3 mois.	\$250
Weber	de New-York, 7 oct. En bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 comptant et \$7 par mois.	\$200
Chickering	de Boston, 7 $\frac{1}{2}$ oct. En bois de rose, pieds sculptés, en parfaite condition, payable \$15 compt. et \$7 par mois.	\$200
Schuelte & Ludloff	de New-York, 7 oct. Bois de rose, pieds sculptés, en bonne condition, payable \$10 comptant et \$6 par mois.	\$155
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
Chickering	7 oct. En bois de rose, pieds octogones, en bonne condition, payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$115
Brown	7 oct. En acajou, pieds sculptés, bien réparé, payable \$10 comptant et \$5 par mois.	\$95
Schiedmayer	7 oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$10 comptant et \$4 par mois.	\$85
Irmpler	7 oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$10 comptant et \$4 par mois.	\$65
Collard	6 $\frac{3}{4}$ oct. En bois de rose, pieds octogones, bien réparé, payable \$5 comptant et \$3 par mois.	\$35

Au cas où vous désiriez 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 au cas où il ne serait 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.	MASON & HAMLIN à un clavier...
PELOUBET do do	DOMINION à un clavier.	BERLIN do ...

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

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

Doherty	2 claviers et pédalier de 30 notes, tuyaux de montre, 18 jeux, 23 registres, comme neuf.	\$250	Mason & Hamlin	1 clavier, 5 octaves, 5 jeux, 7 registres, caisse basse, en parfaite condition.	\$75
Mason & Hamlin	2 claviers, 8 jeux, 8 registres, caisse basse, en parfaite condition.	\$125	Dominion	1 clavier, 5 octaves, caisse basse, en parfaite condition.	\$50
Estey	1 clavier, 5 octaves, 8 jeux, 15 registres, caisse de fantaisie, comme neuf.	\$100	Dominion	1 clavier, 4 octaves, 3 jeux, 7 registres, tout à fait neuf.	\$35
Thomas	1 clavier, 6 octaves, 4 jeux, 10 registres, comme neuf, caisse de fantaisie.	\$90	Beatty	1 clavier, 5 octaves, 3 jeux, 10 registres, caisse basse, en parfaite condition.	\$30
Doherty	1 clavier, 5 octaves, 6 jeux, 12 registres, caisse de fantaisie, comme neuf.	\$80	New England	1 clavier, 4 octaves, 2 jeux, 2 registres, en parfaite condition.	\$20

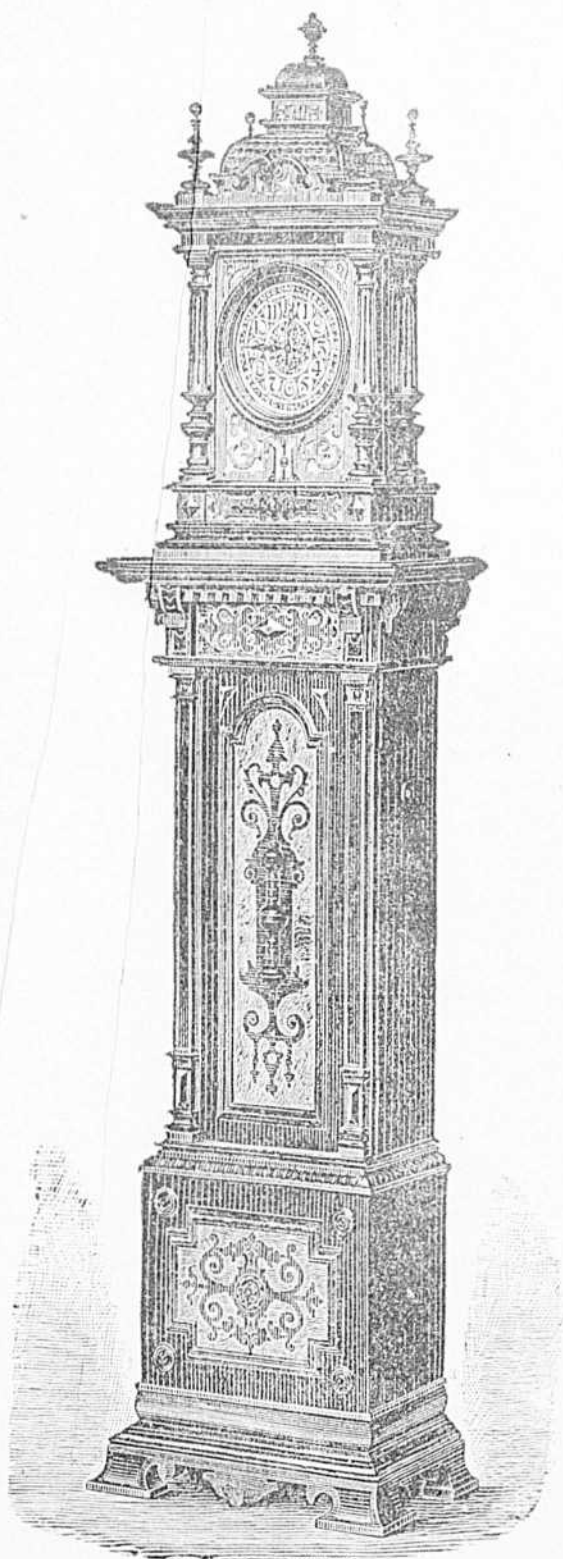
CIE DE PIANOS PRATTE, 1676 Rue Notre-Dame, MONTREAL.

Escompte libéral au comptant.—Pianos à Louer.

Symphonion

Horloges...ET...
Boites a Musique

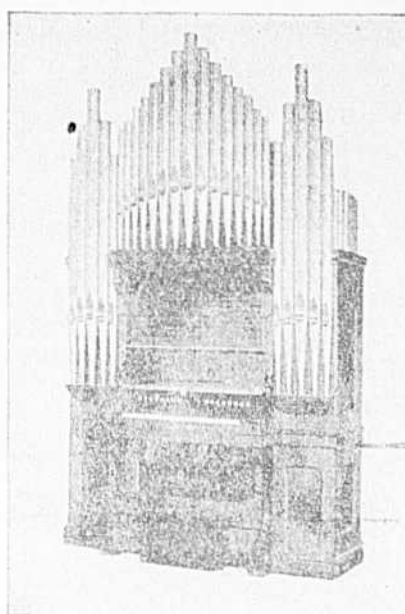
D'un grand extérieur artistique, sculptées dans les différents styles, sonnent les heures et jouent plus de 1000 airs, dances de toutes sortes, melodies, chants, operettes, etc. Leur répertoire est illimité et s'augmente tous les jours de nouvelles productions.



PRIX — DE \$100 A \$300.

La musique est produite au moyen de feuilles d'acier indestructibles. Mécanisme très simple.

Compagnie de Pianos Pratte, Montréal
1676, RUE NOTRE-DAME



LE VOCALION

ORGUE
POUR
PETITES
ET
MOYENNES
EGLISES

SES AVANTAGES SONT LES SUIVANTS

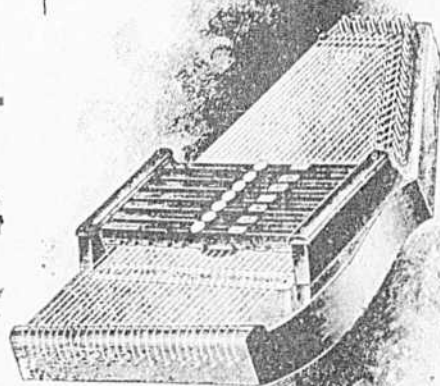
- 1° Le son est aussi beau que celui d'un orgue à tuyaux.
- 2° Il résiste mieux au climat et ne se désaccorde jamais.
- 3° Il prend beaucoup moins de place et ne nécessite aucune dépense d'aménagement.
- 4° Son prix est de moitié inférieur à celui d'un orgue à tuyaux.
- 5° Son entretien et ses réparations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

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

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

Le
Véritable

AUTO-- HARPE



EST CELUI
FABRIQUE
PAR.....

ALFRED DOLGE & SON, DE NEW YORK

De tous les instruments de sa classe, c'est le plus facile à jouer, le mieux conditionné, celui qui possède le son le plus harmonieux.

* PRIX : - DE \$5 A \$25

Sur demande, et gratis, nos catalogues parfaitement illustrés avec texte explicatif vous seront envoyés.
Écrivez à MM.

ALFRED DOLGE & SON
DOLGE BLDG, DEPARTEMENT F.
NEW YORK.



LA SUPÉRIORITÉ
DES
PIANOS PRATTE

EST RECONNUE PAR



SON EXCELLENCE LADY ABERDEEN

Tous les artistes Européens
qui les ont examinés
Entre autres :—

ALBANI
GUILMANT
HENSCHEL
LACHAUME
LLOYD
REMENYI
MARTEAU
LEJEUNE
WOLFF
HOLLMAN
VAN DER WEER
GREEN



L'élite des Musiciens et Pro-
fesseurs canadiens qui ont
choisi et acheté le **Piano
Pratte** de préférence à tous
les américains.

Nous citons :—

Mlle VICTORIA CARTIER
R. OCT. PELLETIER
D. DUCHARME
F. J. PRUME
G. COUTURE
J. A. FOWLER
A. LETONDAL
J. F. GOULET
A. CONTANT
J. B. NORTON
SIGNOR RUBINI
G. H. GAGNON, Québec
A. TREMBLAY, Ottawa
L. RINGUETTE,
St-Hyacinthe

Les **Pianos Pratte** possèdent des qualités artistiques qui ne se trouvent dans aucun autre piano Américain ou Européen. Leur système de construction est tel, qu'il assure en outre des plus **rares qualités musicales**, le maximum de **solidité** et de **durée**, pour les **climats extrêmes**.

Les **Pianos Pratte** sont maintenant fabriqués dans **trois formats** différents : grand, moyen et petit. La différence du prix réside seulement dans la caisse, **les qualités artistiques** et autres étant les mêmes.

Les autres marchands ne peuvent vous vendre nos pianos, car **nous les vendons directement au public sans aucun intermédiaire**; aussi nous vous prions de vous adresser directement à la **Compagnie de Pianos Pratte**.

1676, RUE NOTRE-DAME

Prix modérés. Termes faciles.

MONTREAL

Vieux instruments pris en échange.

MANUFACTURE A HUNTINGDON P.Q.

DEMANDEZ CATALOGUE ILLUSTRÉ.