

donner aux syllabes la quantité qui ne leur conviendrait pas. Le compositeur a dû tenir un compte rigoureux des règles de la quantité dans ses mélodies. S'il les avait violées, ce serait à vous de ramener votre chant à l'observation de ces lois importantes, au moyen de changements qu'il est généralement facile de faire. Ceci peut avoir une application très-fréquente dans le chant des motets, des romances, des chansons. La musique a été faite sur le 1^{er} couplet. Les paroles des autres couplets ne doivent pas s'adapter servilement à ce chant. Un musicien exercé, sans en changer la mélodie, y adaptera les paroles avec les variantes que nécessitera la quantité ou la manière dont les mots se présentent dans la phrase, ainsi que nous le ferons remarquer en parlant de la phrase mélodique.

III

DU RYTHME MÉLODIQUE OU DE LA DISTINCTION DES TEMPS FORTS ET DES TEMPS FAIBLES DANS LA MESURE.

Nous appelons ici l'attention des jeunes musiciens sur ce point d'une grande importance pour l'effet de la mélodie.

On sait que la mesure, dans la musique, se compose d'un certain nombre de temps égaux pour la durée. Mais ce à quoi on ne fait pas ordinairement attention, (négligence qui devient dans la mélodie la cause d'une monotonie fatigante et pour l'exécutant et pour l'auditeur,) c'est que ces temps, égaux dans le mouvement, ne doivent pas l'être pour l'intensité du son. On doit toujours distinguer et faire sentir, dans une mesure, les *temps forts* et les *temps faibles*. Les *temps forts* sont ceux qui, résumant la puissance et l'énergie du mouvement, en sont comme l'impulsion, tandis que les *temps faibles* sont ceux qui soutiennent sans effort le temps déjà commencé. La voix, après avoir attaqué plus ou moins énergiquement le *temps fort*, se fait sentir plus légèrement sur le *temps faible*.

Le rythme mélodique résulte précisément de l'alternative des *temps forts* et des *temps faibles*.

Maintenant quels sont les *temps forts* et les *temps faibles* dans une mesure? On sait que, dans la musique, toutes les mesures peuvent se rattacher à la mesure à deux temps et à la mesure à trois temps. Celle que les musiciens battent à quatre temps, peut et doit même pour l'observation des *temps forts* et des *temps faibles* se décomposer en deux mesures à deux temps.

Or dans la mesure à deux temps, le *temps fort* est le premier temps, le *temps faible* est le second temps. Dans la mesure à trois temps, le *temps fort* est le premier temps marqué par le *frappé*, le second temps, marqué par un mouvement de la main à droite, est *faible*, et le troisième, marqué par le *levé*, sera *faible* aussi, mais moins que le second. Il doit accuser une certaine puissance d'élan qui ramène au *temps fort* de la mesure suivante.

L'observation de ces *temps forts* attaqués avec plus ou moins de fermeté, selon le caractère de la mélodie, mais toujours d'une manière marquée, et celle des *temps faibles*, pendant lesquels la voix s'adoucit légèrement, donne au chant ce charme du *rythme cadencé*, que détruirait entièrement l'égalité monotone dans la puissance des sons. En se conformant à cette règle le chanteur ménage singulièrement la force de son organe; qui s'épuiserait bientôt par l'émission d'un volume de voix constamment uniforme. De plus, la mesure, mieux marquée, se soutient beaucoup plus aisément dans l'égalité qu'elle doit généralement avoir.

Nous engageons vivement les jeunes musiciens à se bien pénétrer de ces principes, qui d'ailleurs sont applicables à la musique instrumentale comme au chant avec paroles.

UN AMI DE LA JEUNESSE.

(A continuer.)

Le plus ancien Piano en Amérique.

Il y a à Tolède, Ohio, une singulière et intéressante relique. C'est un piano, de deux pieds et demi sur cinq, portant l'inscription, "New patent, Astor and Company, 79 Cornhill, London." Cette société commerciale fut établie en 1770 et l'instrument actuel fut fabriqué vers 1782. Il appartient à Madame F. D. Jermain, dans la famille de laquelle il se trouve depuis soixante-quinze ans. Il a servi, pour la pratique, à trois générations d'enfants. Les tantes de Madame Jermain, dont une est actuellement âgée de quatre-vingt quatre ans, apprirent les principes de musique sur cet instrument, lorsqu'elles étaient petites filles.

Ce piano remarquable fut acheté à Montréal, (de laquelle circonstance il est permis d'inférer que l'on fit de la musique—de piano du moins—en Canada avant d'en faire aux Etats-Unis,)—d'un maître de musique allemand, par le grand père de Madame Jermain, M. David Page de Middlebury, Vermont. On assure que cet instrument, qui fut d'abord transporté à Middlebury, servit de modèle pour le premier piano que fabriqua M. Jonas Chickering, et l'étroite ressemblance entre les premiers instruments du célèbre facteur américain et son modèle, semble confirmer l'exactitude de cet avancé.

TANTUM ERGO

DE SIXTO PEREZ,

SOLO DE TENOR OU DE SOPRANO, AVEC CHŒUR,

(Tel que chanté au Gésu,)

COURT, FACILE ET FORT JOLI.

PRIX NET : 25 CENTINS.

A propos de tambours.

—Un général s'était laissé battre en Allemagne et en Italie, il trouva au-dessus de sa porte, à son retour, un tambour avec cette devise. On me bat des deux côtés.

—Après la défaite de Souworow, en Suisse, on parla au roi de Prusse de la proclamation que ce général avait adressée à ses soldats. "Bah! dit le roi, Souworow ressemble à un tambour. il ne fait du bruit que lorsqu'il est battu."

2e. EDITION.

Le VOYAGE de l'AMOUR et du TEMPS

PAR WEKERLIN.

Immense succès de cette charmante chansonnette si admirablement interprétée par Madame Prume aux Concerts Prume-Lavallée, (à Québec et à Montréal) et au concert de M. Couture.

PRIX : 30 CENTINS.

Expédiée franco par la poste, sur réception du prix marqué