

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for scanning. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of scanning are checked below.

L'Institut a numérisé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de numérisation sont indiqués ci-dessous.

- Coloured covers /
Couverture de couleur
- Covers damaged /
Couverture endommagée
- Covers restored and/or laminated /
Couverture restaurée et/ou pelliculée
- Cover title missing /
Le titre de couverture manque
- Coloured maps /
Cartes géographiques en couleur
- Coloured ink (i.e. other than blue or black) /
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)
- Coloured plates and/or illustrations /
Planches et/ou illustrations en couleur
- Bound with other material /
Relié avec d'autres documents
- Only edition available /
Seule édition disponible
- Tight binding may cause shadows or distortion
along interior margin / La reliure serrée peut
causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la
marge intérieure.

- Additional comments /
Commentaires supplémentaires:

Pagination continue.

- Coloured pages / Pages de couleur
- Pages damaged / Pages endommagées
- Pages restored and/or laminated /
Pages restaurées et/ou pelliculées
- Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées
- Pages detached / Pages détachées
- Showthrough / Transparence
- Quality of print varies /
Qualité inégale de l'impression
- Includes supplementary materials /
Comprend du matériel supplémentaire

- Blank leaves added during restorations may
appear within the text. Whenever possible, these
have been omitted from scanning / Il se peut que
certaines pages blanches ajoutées lors d'une
restauration apparaissent dans le texte, mais,
lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas
été numérisées.

CANADA MUSICAL

REVUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE
PARAISANT LE 1^{er} DE CHAQUE MOIS.

Vol. I

MONTREAL, 1^{er}. JUILLET, 1867.

No. 111

LE CANADA MUSICAL,

Publié le 1^{er} de chaque mois
PAR ADELARD J. BOUCHER,
Editeur Propriétaire.

Bureau à Montréal,
Rue Notre Dame, No. 260.

ABONNEMENT, avec PRIME,
\$1.00 par année,
Rigoureusement payable d'avance.
10 centims le Numéro

PRIME EXCEPTIONNELLE

présentée aux Abonnés du

CANADA MUSICAL.

Chaque abonné, en acquittant le montant de son abonnement, (\$1.00 par année,) aura droit de reprendre, en morceaux de musique désignés ci-dessous, à son choix, pour la valeur d'une piastre, — montant entier de son abonnement.

Morceaux offerts au choix des abonnés.

La Mascarade Quadrille	Dorémus	50 cts.
Jacques Cartier Quadrille	De Teriac	50 "
Hippocrate Quadrille	Valade	50 "
Les Acadiens Quadrille	Desjardins	50 "
Les Canotiers du St Laurent	Boucher	50 "
La Confédération Quadrille	Casort	60 "
Platon Polichinelle Quadrille	Legendre	50 "
Koberval Quadrille	De Teriac	50 "
Russian Carriage Song Galop	Relle	50 "
La Couronne de lauriers	Lavallée	75 "
Souvenir de Sabatier, Valses	Boucher	50 "
Loiseau-moutche	Lavallée	50 "
The Bonnie Blue Flag	Southern	50 "
Letitia—Caprice de Salon	Casort	35 "
Notre Religion, (Chant national)	Olivier	30 "
Il me l'avait promis, Romance	Henrion	30 "
Dieu, mon enfant,	Robillard	30 "
Jolly dogs Galop	Boucher	30 "
Rosée amère, Romance	Abt	25 "
Le Dr. Grégoire, Chansonnette	Nadaud	25 "
Petite Alouette, Romance	Peltier	25 "
Grande Marche Canadienne	Sabatier	25 "
Mazurka des Etudiants	Mignault	15 "

Les abonnés de la campagne devront inclure un timbre de poste de 05 centims, pour payer le port, des morceaux qu'ils choisiront et qui leur seront expédiés, par le retour de la malle.

SOMMAIRE.—Gaetano Donizetti, par Léon Escudier.—Correspondance québécoise.—Mozart l'accordeur, (suite), par Charles Barbara.—Catalogue des publications musicales de la maison Boucher.—Description générale de l'orgue (suite).—Une lettre de Boieldieu, par G. Héquet.—La musique dans les salons de l'impératrice Joséphine, par C. Robert.—Liste d'abonnés au Canada musical, (suite).—Conseils de Robert Schumann aux jeunes musiciens, (suite).—Calendrier.—Annonces.

GAETANO DONIZETTI.

Ce n'est pas sa biographie que nous donnons ici, ce n'est pas non plus la liste de ses ouvrages, celle-ci est trop longue, celle-là est trop connue. Nous nous bornerons à rappeler quelques traits de cette vie si laborieuse, si mouvementée, quelques pages de cette carrière si richement remplie, si tourmentée aux débuts, si douloureuse à son déclin, quelques facettes de ce caractère étrange, de cet infatigable travailleur qui fut tout à la fois un compositeur italien, un compositeur français, un compositeur allemand, et qui, en Italie, à Paris, à Vienne, paraissait se trouver chez des compatriotes. Étrange personnage! tout à la fois artiste, homme du monde, touriste, professeur, improvisateur, espèce d'Arioste musical, qui voulut chanter à leur tour les héros, les guerres, les amours

I cavalier, l'armi, gli amori,

et qui eut le malheur de trouver toujours devant lui un rival à combattre, un rival dans chaque genre, un rival sur chaque scène.

Il débuta d'une façon singulière. Son père voulait en faire un avocat. En Italie c'est une idée fixe, il faut qu'un père destine, au moins un de ses enfants au barreau. Or il arriva que son père voulant faire de Gaetano un avocat, et lui, Gaetano, ayant une passion malheureuse pour le dessin et désirant être architecte, il devint musicien. Si le hasard, ce despote capricieux, ne s'était pas mêlé de l'affaire en remplissant le rôle du troisième larron, nous aurions aujourd'hui quelques murs mitoyens de plus, puis quelques maisons plus ou moins bourgeoises à Bergame, ou bien quelques coupables acquittés grâce à l'élo-

quent plaidoyer du défenseur, quelques veuves et quelques orphelins rétablis dans leurs droits, mais nous n'eussions pas eu *Anna Bolena*, *Lucia*, *la Favorita*, *l'Elisir des Dons Pasquale*. Bénin soit le hasard!

Bénis soient aussi Simon Mayer qui lui donna les premières leçons de musique au lycée musical de Bergame, et Mattei qui lui enseigna le contrepoint!

À vingt ans il débuta, mais ses débuts ne furent que des demi-succès. On l'encouragea plutôt qu'on ne l'applaudit, — ce qui n'empêcha pas le jeune musicien d'écrire coup sur coup une vingtaine de partitions, dont quelques-unes gardent encore l'empreinte de la griffe du lion, mais qui en général, ne peuvent figurer que dans les catalogues.

Bon an, mal an, il en écrivait quatre dans les douze mois. Il arriva ainsi jusqu'à *l'Esule di Roma* (1828) qui eut un véritable succès. Il est, dans cet opéra, un trio qui faillit, à la première représentation faire crouler la salle, tant les applaudissements éclatèrent avec frénésie. Le fait est que ce trio est tout simplement un chef-d'œuvre.

Malheureusement, en Italie, on juge plutôt d'après les ouvrages que d'après le renom de l'auteur, et nous ne croyons pas, à quelques exceptions près qu'on ait grandement tort. Aussi voit-on l'idole de la veille renversée le lendemain. Hâtons-nous de dire que c'est presque toujours la faute de l'idole, plutôt que celle de l'adorateur. *L'Esule di Roma* est un succès; on élève l'auteur aux nuages, "alle stelle". L'année suivante on donne *il Dittico universale*, du même maestro. C'est un échec. On le siffle, à outrance. Ces deux années, 1828 et 1829 Donizetti se montra quelque peu nonchalant; le succès de *L'Esule di Roma*, l'avait légèrement grisé, il ne produisit que sept opéras, une vingtaine d'actes, pas même un acte par mois, le paresseux!

Si notre mémoire est fidèle, voici le bilan de ces deux années. *Otto mesi in due ore*, *L'Esule di Roma*, *la Regina di Golconda*, *Gianvi di Calais*, *il Fara*, *Il Castello di Kenilworth*, *il Diburno universale*, un succès d'enthousiasme, quatre succès fort convenables, un demi-succès. (les succès d'estime n'avaient pas encore été inventés à cette époque) et une chute. Donizetti se consola du *fiasco* de ce dernier opéra en se promettant d'intercaler consciencieusement tous les morceaux qui le composent, tous sans exception, dans les partitions qu'il écrirait successivement. Il a tenu sa promesse. *Il Diburno universale* est tout entier dans les dix ou douze opéras qui l'ont suivi. Il a été sifflé en masse et applaudi en détail; seulement Donizetti, le rusé musicien, se garda bien de faire cette mystification à Naples, où il avait donné *il Diburno*, les Napolitains ont bonne mémoire, il en enclava les différentes pages, dans les opéras qu'il écrivit pour Rome, Venise, Milan, où la partition sifflée à Naples n'était pas arrivée. L'année 1833, nous en comptons les étapes, ou plutôt nous en jambons une quinzaine d'ouvrages, — l'année 1833 fut bonne pour le musicien et pour le public; elle vit naître *il Furioso*, qu'on donne encore aujourd'hui sur maintes scènes italiennes,

Purissima, que Bellini n'eût pas dédaigné de signer, *Torquato Tasso*, qui fit la fortune et le succès de Ronconi, et qui est encore aujourd'hui le cheval de bataille des barytons, enfin *Lucrezia Borgia*, qui seule eut suffi à la fortune et à la réputation d'un compositeur.

Si l'on ajoute que *il Furioso* fut écrit pour Rome, *Purissima* pour Florence, *Torquato Tasso* pour Rome et *Lucrezia Borgia* pour Milan, et que le maestro alla diriger les répétitions et mettre en scène les quatre ouvrages dans ces différentes villes, on comprendra qu'il faut retrancher des onze ou douze mois, durant lesquels ils furent conçus et enfantés, le temps qu'il faut pour sillonner la Péninsule de Naples à Milan, en passant par Rome et en revenant de Florence à Rome, à une époque à laquelle les chemins de fer n'existaient pas, de même qu'il faut retrancher les deux ou trois semaines qu'on met en Italie pour répéter un nouvel ouvrage, c'est-à-dire pour les quatre partitions, deux ou trois mois.

Qu'importe! Est-ce que Donizetti n'avait pas passé avec l'impressario Barbaja un traité par lequel il s'engageait à écrire pour les théâtres royaux de Naples, San Carlo et Fondo, quatre opéras par an?

Est-ce qu'il n'a pas écrit en quinze jours *l'Elisir d'amore* qu'on applaudit depuis trente et un an! et en treize jours *Don Pasquale* qui fait nos délices depuis vingt ans?

Ditès maintenant que le temps ne respecte pas ce qu'on fait sans lui!

A partir de 1834 jusqu'au moment où Donizetti fut appelé en France pour y faire représenter la partition des *Martyrs*, le repertoire italien s'est enrichi de quinze opéras de l'infatigable maestro, et ce ne sont point les moins bien inspirés. Qu'il nous suffise dans le nombre de citer: *Gemma di Vergi*, *Lucia di Lammermoor*, *Belisario*, *il Campanello*, *Betty*, *Roberto d'Erreux*, *Maria di Rudenz* et enfin *Poliuto*. Plus tard il a écrit encore *Maria Padilla* pour Milan, *Linda di Chamounix*, *Maria di Rohan* pour Vienne et *Catarina Cornaro* qui a été représenté à Naples.

Il est vrai que cette facilité extraordinaire n'était pas exclusivement un don, il l'avait acquise à force de travail.

Et les luttes qui l'ont si vite épuisé tout au moins aussi cruellement que le travail! car il a rudement lutté, ce pauvre Donizetti, et contre ses rivaux et contre ses critiques.

Il était dans sa destinée, dit M. Fétis, d'avoir à lutter dans sa carrière contre des talents aimés du public, qui le reléguèrent toujours au second rang; car, peu d'années après le départ de Rossini pour la France, les succès de Bellini à la scène préoccupèrent les dilettanti de l'Italie d'une manière presque exclusive. Donizetti était bien plus habile que son rival dans l'art d'écrire et d'instrumenter; mais Bellini avait pour lui l'avantage de l'originalité des idées. Son style était à lui, tandis que celui du compositeur bergamasque se ressentait souvent de l'imitation. Toutefois, ajoute judicieusement M. Fétis, il n'est pas douteux que la rivalité

nouvelle dans laquelle il se vit engagé ne lui ait été plus utile que nuisible, car elle l'obligea à mettre moins de précipitation dans la composition de ses ouvrages.

Cette tête bouillante devait trop tôt éprouver la lassitude et s'épuiser. Donizetti eut le tort de mener la vie physique à grande vitesse. Voyages, travail, plaisir, le monde, la scène, la grande route, les salons, les boudoirs, il voulait tout avoir, il voulut être partout, et partout en maître.

Il arriva à Paris dans la force de l'âge, il en sortit vieux avant le temps et mourant.

DONIZETTI EN FRANCE

De tous les opéras de Donizetti, exécutés en France, *Don Pasquale* est le seul dont le succès, durant les premières représentations, n'ait pas été contesté.

Poluto, écrit primitivement pour la scène de San Carlo, à Naples et dont le rôle principal était destiné à Adolphe Nourrit, fut représenté à l'opéra de Paris, avec quelques modifications dans le livret et dans la musique, sous le titre des *Martyrs*. Malgré une exécution des plus remarquables, l'œuvre du maître italien ne put résister à l'indifférence du public. Après un nombre très-limité de représentations, les *Martyrs* disparurent du répertoire.

La Fille du Régiment, spécialement écrite par Donizetti, pour l'Opéra comique, et dont le rôle principal fut créé par une artiste que le maître avait désignée, Mlle. Borghèse, fut jugée très-sévèrement. On reprocha à Donizetti la vulgarité de ses formes, la vulgarité de ses idées. Mais l'Italie vengea son compositeur favori. *La Fianza del Regimento* fut accueilli sur toutes les scènes italiennes avec la plus chaleureuse sympathie; les principales cantatrices s'emparèrent du rôle de la Fille du régiment, et rendirent populaire la musique de cet opéra. Plus tard deux cantatrices renommées, Mmes: Jenny Lind et Sontag, revêtirent le costume de la vivandière, et firent de ce rôle original l'une de leurs plus belles créations. Ce ne fut qu'après quelques années de popularité acquise à l'étranger que *La Fille du Régiment* reprit faveur à l'Opéra-Comique, et que le public français, réformant son premier jugement, rendit hommage aux beautés de la partition.

Lucia di Lammermoor, représentée pour la première fois sur la scène des Italiens, dont le personnel, par suite de l'incendie de la salle du boulevard, s'était momentanément réfugié à l'Odéon, fut chantée par quatre grands artistes: Mme Persiani, M. Rubini, Tamburini et Lablache. Quoique applaudi chaleureusement dans certaines parties, ce chef-d'œuvre n'obtint pas chez nous, à son apparition, le succès qu'il méritait. On fit l'éloge de quelques mélodies; on vanta le fameux septuor; mais cette fois encore la nouvelle partition, dans son ensemble, fut classée au second plan par la critique et par le public. *Lucia di Lammermoor*, tra-

duite en français par MM. Alphonse Royer et Gustave Vaex, fut représentée au théâtre de la Renaissance, dont M. Anténor Joly était le directeur. Mme Anna Thillon chanta le rôle de Lucie, et le ténor Ricciardi celui d'Edgard. La foule se porta aux représentations du chef-d'œuvre, ce fut un enthousiasme général. Plus tard, Duprez qui avait créé le rôle d'Edgard à Naples, et qui avait fait de ce rôle une création à la hauteur de son talent, retrouva, à l'Opéra, l'éclat de ses plus grands triomphes. Il chantait cette musique avec un art si parfait, avec un sentiment dramatique si profond, si émouvant; sa voix trouvait des accents si vrais, si pathétiques, qu'il vous serrait le cœur et vous arrachait les larmes.

La Favorite, à son origine, fut jugée une œuvre des plus médiocres, aux premières représentations elle avait été condamnée; la partition ne trouva pas même d'éditeur. Ce ne fut qu'après s'être assuré d'une vente à l'étranger, qui équivalait au prix d'achat, que M. Maurice Schlesinger acquit, au prix de 12,000 fr. la musique de *La Favorite*. Cette fois, le jugement de la capitale fut cassé par la province. Tous les théâtres s'emparèrent du nouvel opéra, partout il fut applaudi; partout on le proclama digne de figurer au rang des plus beaux ouvrages du répertoire. On peut assurer que la province imposa *la Favorite* au public parisien. Si le Maître n'avait pas eu ce moyen de cassation, son opéra aurait eu le même sort que les *Martyrs*.

Toutes ces vicissitudes, toutes ces hésitations, toutes ces chances diverses en un mot, la bonne et la mauvaise fortune, ne troublaient point la muse féconde du maître italien; il était infatigable au travail; si l'on se reposait un jour, c'était pour recueillir et pour puiser de nouvelles forces dans son recueillement. Dès les premières heures du jour, on le trouvait à son piano cherchant l'inspiration qui lui venait avec une telle facilité que les copistes avaient de la peine à le suivre. Comme toutes les fortes natures qui s'imprègnent de l'air où elles respirent, de l'esprit du pays où elles abordent, Donizetti avait senti ses idées s'élargir au contact de la France; il avait compris que ce était du centre de notre civilisation que le génie s'étendait au loin, ses lumières, et que si parfois la justice était longue à venir dans un pays qui a vu naître tant de grands hommes, lorsqu'elle arrivait pour les génies méconnus, elle incrustait à tout jamais leurs noms sur le Livre d'or des immortels.

Donizetti, plein d'énergie, jeune et fort de corps et d'esprit portait dans sa physionomie les traces de la vére et de l'insouciance. D'un caractère très-sérieux en apparence. Il était plein d'humeur avec ses amis. Il était fin, spirituel, railleur lorsqu'il se livrait à la causerie familière, jamais nous n'oublierons les heures charmantes que nous avons passées en compagnie du maître pendant qu'il écrivait sa brillante partition de *Don Pasquale*. Il habitait alors dans la rue Grammont, hôtel Manchester. Durant les premiers jours son salon était encombré de visiteurs; il dut couper court à toutes ces obsessions. Il ferma sa porte, et, à part

vingt ou six amis qui étaient admis dans son intimité, il ne voulut voir personne et ne s'occupa que de sa partition. Tous les matins, il livrait aux copistes un fragment de son opéra. Après treize jours de travail, la partition était terminée, et les rôles distribués. Huit jours lui suffirent pour l'orchestrier.

Les répétitions n'étaient point favorables au succès de l'ouvrage; les musiciens de l'orchestre jouèrent la partition en entier à trois reprises, sans donner le moindre signe d'approbation. Pour tout autre compositeur que pour Donizetti, cet accueil glacial eût été décourageant; mais le *maestro* qui avait déjà passé par tant d'épreuves ne se laissa pas un moment émouvoir par l'indifférence des artistes de l'orchestre. Cette indifférence se changea bientôt en moquerie. Leur position ne leur permettant pas d'exprimer à haute voix leur opinion sur la musique de *Don Pasquale*, quelques-uns des musiciens couvrirent de facéties leurs cahiers de musique. Entre autres caricatures que l'on pourrait au besoin retrouver dans les archives du Théâtre-Italien, l'un de ces messieurs avait représenté Donizetti ayant à la main un instrument tout autre que mélodieux, et au-dessous de la caricature on lisait ces mots :

CLYDOPOMPE MUSICAL, A JET CONTINU

L'orchestre était alors M. Dormoy. Il avait pour commanditaire M. Vatel, agent de change. A la dernière répétition, l'un et l'autre furent du même avis sur le sort qui, selon eux, attendait *Don Pasquale*. "Nous avons entendu M. Vatel dire à M. Dormoy : "Cette pièce et cette musique seront bonnes tout au plus pour des saltimbanques."

Donizetti n'ignorait pas les hostilités dont il était l'objet. Ne craignez rien pour moi, nous dit-il, c'est sûr tant de la dernière répétition générale, mon ouvrage réussira; il n'y manque qu'un morceau pour le compléter. Il nous emmena à son hôtel, et tirant d'un tiroir qui surmontait un vieux piano une feuille de papier de musique couverte de notes, il pria son cousin, M. Accursi, de la porter à Mario. "Il y a, ajouta-t-il dans ce morceau, un accompagnement de tambour de basque qui doit être fait dans la coulisse; je ne vois guère que Lablache qui soit assez fort sur cet instrument; j'ai moi-même le prié d'accompagner la chanson que j'envoie à Mario." Cette chanson était la fameuse sérénade que le public fit répéter trois fois à la première représentation.

Donizetti avait l'excellente habitude de conserver tous les morceaux et même les plus petits fragments de morceaux, rendus inutiles dans ses opéras; ces fragments ou ces morceaux étaient classés dans trois cases, selon l'importance que le compositeur y attachait. Dans l'une se trouvaient les finales, les retournelles trop longues, dans l'autre, des restes de pièces d'ensemble, des caballettes, des onguées, dans le troisième enfin les airs et les romances. C'est de ce dernier tiroir qu'il avait été la sérénade de *Don Pasquale*. Nous devons

ajouter, qu'en ce moment-là c'était le seul morceau qui s'y trouvât.

Le grand jour arriva. La salle du Théâtre-Italien n'avait jamais eu une réunion plus brillante du grand monde parisien. Le nom de Donizetti, rendu populaire par *Lucia* et la *Favorita*, était déjà cher au public français; on ne pouvait croire au bruit fâcheux que les artistes de l'orchestre avaient répandu sur la médiocrité de l'œuvre qu'on allait entendre. On avait raison de se méfier d'un jugement anticipé. Le public, saisi par l'abondance des motifs qui fourmillent dans la partition de *Don Pasquale*, saisi par cet admirable quatuor, qui, à lui seul aurait suffi à établir la réputation du maître, saisi enfin par une exécution au-dessus de tout éloge, applaudit avec enthousiasme, fit répéter quatre morceaux, et revint pendant quatorze soirées consécutives saluer de ses acclamations le chef-d'œuvre dont l'auteur de *Lucia* venait de doter la scène. *Don Pasquale* fut chanté par Mme Giulia Grisi; par MM. Mario, Lablache et Tamburini. Il fallait voir et entendre ce grand artiste, Lablache, dans cette sublime création de *Don Pasquale*. Lors qu'il arrivait, avec son visage épanoui, s'avançant timidement, d'un air svelte, et s'affaissant malgré lui sous sa corpulence gigantesque (il venait offrir sa main et son cœur à la charmante Norma), le rire éclatant dans toute la salle, et lorsque sa voix formidable, dominant toutes les voix et tous les instruments, tonnait dans ce fameux quatuor devenu immortel, on était entraîné par l'admiration; l'enthousiasme gagnait tout l'auditoire, c'était un grand triomphe pour le compositeur et pour l'artiste. Lablache, pour rendre sa physionomie et son costume plus pittoresques et plus réjouissants, ornait sa boutonnière d'un énorme camélia. A chaque nouvelle représentation, le marquis Aguado, faisait apporter au célèbre chanteur le plus beau camélia que son jardinier avait reçu l'ordre de cueillir dans ses serres.

Ah! il fallait voir la figure de Donizetti au sortir de cette soirée triomphale; il était joyeux comme un enfant, et ne cessait de répéter ces mots. Vous voyez bien que l'orchestre s'est trompé."

Dom Sébastien fut le dernier ouvrage que Donizetti composa pour la scène française; ce fut celui aussi auquel il travailla avec le plus d'ardeur et d'amour; et auquel il consacra le plus de temps.

Le succès hélas! ne répondit pas aux espérances du maître. Un événement fatal venait de frapper la famille royale et cet événement avait plongé la capitale dans le deuil. Le duc d'Orléans était mort et dans l'opéra de *Dom Sébastien*, il y avait précisément un spectacle des plus lugubres, c'était un enterrement aux flambeaux qui remettait en mémoire à tous les esprits le deuil que la France portait.

Donizetti avait éprouvé pendant les répétitions de *Dom Sébastien* des déceptions sans nombre. Plusieurs fois Mme Stolz, qui avait alors un pouvoir souverain à l'Opéra, suscita à Donizetti des difficultés blessantes pour sa dignité d'artiste. Par

exemple, au cinquième acte, Mme. Stolz refusait de rester en scène pendant que Barroilhet chantait dans la coulisse une barcarolle ravissante. Le succès que ne pouvait manquer d'obtenir Barroilhet dans cette mélodie caressante éveilla en elle un sentiment de jalousie qui se traduisait par des exigences irritantes. Un soir, Mme. Stolz voulut exiger que Donizetti supprimât une strophe de la Barcarolle; le maestro, furieux, prit sa partition, la jeta sur la scène et sortit en lançant sur la cantatrice les plus vives imprécations. Trois amis, et nous étions du nombre, le traînèrent chez lui, il ne parlait plus, il poussait comme des râlements de colère; sa tête était égarée. Rien ne put le ramener à la raison. Ce jour-là, Donizetti fut frappé au cerveau, de ce jour-là, date l'effroyable mal qui mina peu à peu ses facultés et qui finit par l'emporter trop jeune, hélas! dans la tombe.

LEON ESCUDIER

(à continuer.)

CORRESPONDANCE.

QUEBEC, 1 juillet, 1867.

Monsieur l'éditeur,

Madame Parepa Rosa est décidément une grande cantatrice, d'une pureté de voix merveilleuse, d'un naturel exquis, d'une très-grande distinction. Je la comparerais volontiers à une planète si je lui avais vu des satellites; mais je ne puis vraiment décorer de ce nom les personnages si communs (à l'exception peut-être d'un seul) qui l'accompagnent à Québec, et qui, eux, ne méritent d'être comparés, tout au plus qu'à de vilaines chandelles fichées dans des bougies comme dirait votre M. Boucher ou notre M. Mercier.

Les concerts de Madame Parepa, au dépit du très-grand talent de la cantatrice avaient un air de concerts de province très-prononcé. Le choix des morceaux eût pu être de beaucoup plus élevé sans que nos dilettantes se soient sentis pour cela trop dépassés, — cela soit dit sans forfanterie aucune.

La messe de la St Jean-Baptiste a été chantée, cette année dans l'église Saint Roch. M. Damis Paul l'organiste de la paroisse, y a fait chanter la messe dite de Sainte Cécile, de Gounod. C'était là une tâche difficile et qui a été remplie de manière à faire honneur à M. Paul et à ses habiles choristes et instrumentistes. M.M. Pfeiffer, Durocher et Vézina étaient chargés de la partie de premier violon. J'ai aussi reconnu la voix douce et flexible de Madame Guéin, dans les principaux soli de soprano.

Le *Qui tollis* commence par un très-beau duo concertant pour voix de basse et hautbois. C'est le morceau qui m'a le plus frappé, dans cette messe, après le *Sanctus*. Ce dernier morceau est vraiment grandiose. D'un mouvement large, — messe triple-tenaire (neuf-huit) — la mélodie est

d'abord attaquée par un ténor soliste, et est écrite avec une chaleur contenue pleine d'élevation. Les modulations sont originales autant que distinguées. La reprise de la première phrase du solo, par le *tutti* du chœur et des instruments, est d'un élan extraordinaire et a été rendue avec le plus grand effet. M. Elzéar Déry, qui a si bien chanté ce solo du *Sanctus* a une fort belle voix et est un des nos meilleurs amateurs.

Si M. Paul doit être content de sa messe, M. Lavigne ne doit pas l'être moins de son concert donné le soir du même jour à la Salle de Musique. Nos journaux ont assez longuement apprécié ce concert. Comme presque toujours, M. Lavigne a eu les honneurs de la soirée. C'est que son jeu a toujours ce caractère-privilegé d'un petit nombre d'élus, — que les italiens désignent si bien par le mot *maestra*. C'est la le secret des succès de M. Lavigne. Aussi aimé-je mieux l'entendre sur un des violons du petit séminaire ou de l'école normale, que le violoniste qui posséderait le mieux le *mécanisme* de son instrument, mais qui ne posséderait que cela. — M. Carl Rosa par exemple — sur un stradivarius.

Voilà les vacances. Si j'avais un petit conseil à donner à ceux de vos lecteurs qui se proposent de boudier le clavier et les chanterelles pendant deux mois, je leur dirais: lisez les conférences du P. Félix sur l'Art, cela vous retrempera. (Conférences prononcées dans l'église N. D. de Paris cette année même, — publiées par J. Albanel, libraire, 15, rue de Tournon, Paris.)

Aujourd'hui, à onze heures à m. notre maire a lu à l'armée — régulière et volontaire — la proclamation de S. M. établissant la nouvelle Souveraineté du Canada. Il y eut feu de joie &c., &c. Beaucoup de jolies dames se tenaient aux fenêtres et sur les balcons des maisons de l'Esplanade. Toutes les boutiques, sans exception, sont fermées à la haute-ville. Ce soir il y aura illumination à Québec et à Lévis, et un feu d'artifice sera fait sur le fleuve par les marins du bâtiment de guerre *Aurora*.

Grâce à leur promontoire comme à leur éducation, les québécois sont des gens bien élevés en vous levant sur la pointe des pieds, vous pourriez peut-être voir, de Montréal les merveilles qu'ils vont faire ce soir. Tout le monde semble être content ici; seuls ou presque seuls, nos marchands de bougies, qui ont fait avant-hier une énorme recette, soupirent tout bas après un autre changement de constitution et une autre illumination.

Votre etc.,

X.

Nous prions de nouveau nos abonnés retardataires de vouloir bien nous obliger en acquittant, sans plus de délai, leur abonnement.

MOZART ET L'ACCORDEUR.

IV

— Console-toi, mon ami, lui dit-elle. Nous avons beaucoup plus d'argent que les apparences ne nous le promettaient. Tu iras voir celui qui a ton piano, et tu pourras le lui racheter.

Il n'eût pas l'air de l'entendre.

Il n'y avait plus là autour de la table que les gens qui avaient procédé à la vente. Le commissaire-priseur, tout entier à ses paperasses, les feuilletait, prenait note des chiffres, additionnait, reportait, séparait l'or de l'argent, en faisant des groupes. Quand il eut terminé sa besogne, il se tourna vers l'accordeur et lui dit.

— Faites un effort, monsieur Fischer, et tâchez de me prêter quelques minutes d'attention.

Le vieillard ne fit aucun mouvement.

— Je ne puis rester ici jusqu'à ce soir, ajouta le commissaire-priseur. Il faut que je vous rende mes comptes. Voulez-vous ou ne voulez-vous pas m'écouter ?

Fischer resta immobile. L'autre continua :

— Votre humeur sombre est incompréhensible. Un méchant piano !. Vous devriez plutôt vous réjouir. Il y a bien des années que je ne dors pas... Jetez seulement les yeux de mon côté et voyez les résultats de la bataille. Hé ! hé ! mon cher Fischer, votre défaite est une victoire.

Le vieil accordeur regarda machinalement du côté de la table. Il ouvrit de grands yeux et parut fasciné.

Content de cette marque d'attention, le commissaire-priseur reprit :

— Voici un résumé de l'opération... Le chiffre de la vente a atteint la somme fabuleuse de deux cent trente ducats. Hein ! trois fois ce que valaient vos instruments et vos meubles. Sur cette somme, j'ai charge de retenir cinq cents florins que réclament par titres authentiques vos créanciers. Il reste donc à votre avoir un bon d'une centaine de ducats ce qui est, ce me semble, une assez jolie somme de consolation.

Fischer tressaillit.

— Deux cent trente ducats ! s'écria-t-il.

— Ni plus, ni moins.

— Et ce n'est point un rêve ?

— Approchez et touchez.

L'accordeur se leva, approcha de la table, regarda de tous ses yeux, puis hors de lui répéta :

— Deux cent trente ducats ! deux cent trente ducats ! comment se fait-il ?... Pourquoi ne pas avoir dit tout de suite ? Le piano ne serait jamais sorti de mes mains et qu'il donc l'a acheté ? Vous devez le savoir. Hâtez-vous de me le dire. Peut-être me sera-t-il encore possible.

— Celui qui a acheté votre piano, lui fut-il répondu, est le même qui s'est rendu acquéreur de tous vos instruments et de tous vos meubles.

— C'est inexplicable ! N'importe ! Qu'il reprenne son or, qu'il garde ses instruments et tout le reste, mais qu'il me rende mon piano ! Comment s'ap-

pelle-t-il ? Où demeure-t-il ?

— Voici, il s'appelle Wolfgang-Amédée Mozart.

A ce nom, l'un des rares noms qui lui imposaient, Fischer parut foudroyé. Son âme ulcérée, sa misanthropie, le disposaient à voir faux, à prendre tout en mauvaise part, à s'arrêter aux illusions les plus étranges. Il s'imagina sur-le-champ que le jeune maître avait à se plaindre, qu'il lui gardait rancune et usait de représailles.

— Que lui ai-je fait ? balbutia-t-il.

Il se croisa les bras, pencha la tête et quelques instants se promena de long en large avec agitation. Puis s'arrêta tout à coup et ajouta :

— Je ne puis vivre ainsi ! Il faut que je sache à l'instant même quels sont mes torts. Comment ! moi, Fischer, je me serais aliéné un si grand homme ! C'est impossible.

Et il sortit brusquement.

Comptant sur cette visite, Mozart avait congédié ses amis afin d'être seul. Il alla le sourire aux lèvres au-devant du vieil accordeur qui entra comme un ouragan et lui dit :

— Qu'avez-vous, monsieur Fischer ? comme vous voilà essouffé ! Asseyez-vous, donc !

Fischer tomba sur un siège et regarda furivement autour de lui. Le piano l'arrêta. Il essaya d'en détourner les yeux. Cela lui fut impossible.

Il était de fer et le piano d'amant.

Mozart reprit :

— Que regardez-vous donc là avec tant d'obstination ?.. Ce piano !. En auriez-vous envie ? Avouez-le. Je suis prêt à vous le céder.

— Oh ! oui, maître, fit le vieillard d'un air suppliant et les mains jointes, de grâce, cédez le moi ! Je vous donnerai en échange tout ce que vous voudrez.

— Comment donc ! mais certainement, dit Mozart. Ce piano est à vous. Je n'y mets qu'une condition.

— Laquelle, maître, laquelle ?...

— A la suite d'une pause, Mozart repartit :

— Vous savez sans doute que je viens de me rendre adjudicataire, moyennant la somme de deux cent trente ducats, de tout ce qu'il y avait à vendre chez vous. Eh bien, consentez à me faire le plaisir de déchirer toutes ces quittances, de garder votre mobilier, vos instruments et aussi les ducats, et je vous permettrai de grand cœur d'emporter également ce piano.

La lumière brilla enfin dans l'esprit ténébreux du vieil accordeur. Il rassembla ses souvenirs, se rappela les diverses tentatives de Mozart et vit clairement où le jeune maître voulait en venir. Tout ce qu'il avait de susceptibilité ombrageuse et d'orgueil se révolta à l'idée qu'on prétendait lui faire violence et l'obliger malgré lui. Ce caractère serait invraisemblable, si l'on ne connaissait la misanthropie et ses effets étranges. Il n'avait jamais eu conscience de ses maladresses, il ne s'était jamais aperçu qu'il n'avait cherché son indépendance qu'aux dépens de celle d'autrui, que sa vanité avait semé les services, il avait tout fait pour ne recueillir que l'ingratitude et la misère. Sa haine

contre les hommes, il la croyait solidement fondée et, dans son opiniâtreté affroyable, il semblait s'être juré de fermer les yeux et les oreilles à tout ce qui pourrait l'en faire déborder.

— Ce que vous faites est cruel, dit-il d'une voix profondément altérée. Vous pouvez tout exiger de moi, tout, hormis de me faire agréer ces offres entre le monde et moi il n'y a pas de transactions possibles. Au prix que vous y mettez, ce piano ne sera jamais à moi. Gardez-le, j'y renonce. Atteint au cœur par vous-même, je souffrirai sans me plaindre.

Il se dirigea vers la porte. Mozart lui barra le passage.

— Attendez-donc, monsieur Fischer, dit-il laissant cela de côté; asseyez-vous et causons d'autre chose. Une petite histoire!.. Il fit deux ou trois tours dans la chambre et poursuivit: Il y a de cela douze ou treize ans, mon cher père, las de me voir végéter dans cette même ville, se résolut à faire un voyage en Italie. Son gousset était bien mal garni; il était pauvre, et il devait beaucoup. Il paya néanmoins, paya, paya encore. Restait une dette, la plus grosse, qui montait, si j'ai bonne mémoire, à cent cinquante florins. Cette dette payée, c'est à peine si nous aurions eu de quoi nous assurer deux mauvaises places. Notez qu'elle était due légitimement due, à un homme, à un brave homme qui, lui même, n'était pas des plus riches. Cependant cette homme, devant notre détresse, se refusa à rien recevoir de nous, et par un détour délicat, nous obligea à garder ces cent cinquante florins. J'en fus vivement touché, et je me promis mentalement de ne jamais oublier un pareil trait.

Fischer voulut interrompre.

— De grâce, laissez-moi achever, dit Mozart vivement. J'aime la fierté, monsieur, et moi-même je suis fier. Il est certain que cette répugnance à se laisser obliger par le premier venu est la marque d'une âme délicate et d'un caractère honorable. Mais pensez-vous que du moment où moi, dont vous semblez apprécier la valeur, ai consenti à recevoir vos services, pensez-vous, dis-je, que vous soyez fondé à repousser les miens et à en rougir?

Voyons, monsieur Fischer, réfléchissez et répondez-moi.

Bien que légèrement décontenancé, le vieillard ne se tint pas pour battu.

Que sont cent cinquante florins s'écria-t-il, à côté de ce que vous prétendez me faire accepter!

— Comment! fit Mozart, mais vous n'y pensez pas! mais ces cent cinquante florins entre les mains d'un homme habile pouvaient en quatorze ans produire toute une fortune!

Fischer maintenant semblait avoir peur de lui-même.

— N'insistez pas, maître dit-il. Je vous en conviens, n'insistez pas.

Vous, accepterez ou nous nous brouillerons. Sentant l'émotion le gagner, le vieillard se tut. Mozart qui l'observait, reprit.

— Respectez ma susceptibilité comme je respecte la vôtre, et ne me privez pas du déléste plaisir d'acquitter une dette sacrée. Tous vos créanciers sont payés, et il vous reste cent ducats et plus. On a vu quelquefois des prodiges devenir avarés. Que ce miracle s'opère en vous et j'en serai heureux. Devenez riche: vous aurez à la fois la considération et l'indépendance. Et plaise à Dieu que je puisse moi-même profiter des conseils que je vous donne! Mais cela me semble bien difficile. Vous du moins économisez, soyez ma réserve. Je vous promets que si jamais j'ai besoin d'argent, je ne me gênerai pas pour aller vous en demander. Songez en outre à votre femme à votre vieille compagne, songez à la vieillesse, à l'amertume du pain que finalement vous seriez contraint d'aller demander aux autres. Acceptez, mon cher Fischer, acceptez pour l'amour de moi, et nous serons les meilleurs amis du monde.

Le vieillard était profondément touché, il tremblait il avait des larmes plein les yeux.

— Est-ce vrai, mon Dieu, tout ce que j'entends? balbutia-t-il d'une voix sanglotante.

— En douteriez-vous?

— Un si grand cœur uni à de si grands talents, c'est si rare.

— Diantre! fit Mozart, il ne fait pas bon d'avoir du talent avec vous. N'importe, vous acceptez...

Il y avait encore dans l'attitude du vieil accordeur une nuance d'hésitation. Mozart ajouta:

— Je ne vous dirai plus qu'un mot. Si vous me refusez, je vous donne ma parole d'honnête homme que vous ne m'entendrez plus jamais de votre vie. Au contraire, si vous acceptez, vous aurez vos entrées libres chez moi et vous m'entendrez autant qu'il vous plaira. Et tenez pour commencé...

Il courut au piano, l'ouvrit, préluda, imagina un motif des plus heureux, s'échauffa, et graduellement se montra inspiré jusqu'au sublime.

— Le vieillard n'y tint plus. Il éclata en larmes, en sanglots, et frappant des mains, levant les yeux au ciel, il s'écria

— Je me rends, maître, je me rends, ô divin maître! Tout ce que vous voudrez, votre argent, votre piano, tout, tout, tout. Pardonnez-moi! j'ai été si cruellement éprouvé! Mon Dieu, mon Dieu, ajouta-t-il en joignant les mains et en glissant sur ses genoux, se peut-il qu'un pauvre homme éprouve tant de bonheur à la fois sans mourir?...

CHARLES BARBARA

(Fin.)

NOUVEAU CATALOGUE

DES

PUBLICATIONS MUSICALES

DE LA

MAISON BOUCHER.

DÉPARTEMENT FRANÇAIS:

No 260, Rue Notre Dame,
vis-à-vis Mussen.

DÉPARTEMENT ANGLAIS:

No 130, Grande Rue St. Jacques,
presque vis-à-vis Gould et Hill.

Romances Françaises.

- A la claire fontaine Dessane
Dieu, mon enfant te le rendra..... Robillard.
Il me l'avait promis..... Henrion
J'avais égaré mon fuseau Monsigny.
La mansarde Valois
Le Dr Grégoire Nadaud.
Le jugement du diable Clapissou.
Mes trois cousins..... Henrion.
Ninette..... Gruber.
Notre religion, notre langue, etc Olivier.
Petite alouette Peltier.
Rosée amère Frs. Abt.

Chansons Anglaises.

- Beautiful Venice..... Knight.
Bonnie Blue flag..... McCarthy.
Daughter of Israel Sloman
Emblem of Canada Clarke.
Emigrant ship Philipps.
Gipsy girl Glover.
I cannot sing the old songs Claribel.
Jolly dogs junior (comic) Stanley.
Mabel dear Patton.
Maid of Judah Kucken.
Men of Harlech.. National Welch air.
Mary of Argyle Nelson
Merry England.....
My Mother Philipps.

- My mother's voice Braham.
My pretty rose Hodson.
Nelly Dean Patten.
Oh! cast that shawdow from thy brow
Oh! wert thou but mine own love..... Hecht.
Pretty girl milking her cow..... Stevenson.
Red white and blue..... Patriotic.
Rose-bud Cocks.
Roses Powell.
Snow shoe tramp Palmer.
Switzers song of home Moschelles.
The broken heart Harper.
There was a time in early life..... Knight.
Thou soft and balmy evening Kucken.
Truth in absence Harper
White dove Virginia Gabriel.

Fantaisies, etc.,

- Berceuse de Reber, transrite pour piano
Don Pasquale Oeston.
Favorite Polonaise d'Aginsky.
Favorite Toronto air Clarke.
Home, sweet home Thalberg.
Last rose of summer Thalberg.
Lucretia Casorti.
Marguerite au rouet Lazare.
Puritani Leybach
Résignation Selle.
Russian carriage song Relle.
Somnambula Leybach.
Titania Kloss.
Variations Tyroliennes Beyer.

Valses.

Azilda.....	Un amp.
Beethoven's dream.....	Beethoven.
Dublin.....	Labitzky.
Echoes from home.....	Strauss.
Elfin.....	Labitzky.
Empress Henrietta.....	Herz.
Fabiola.....	✕ Bohrer.
Farewell.....	Relle.
Fatherland.....	Schallen.
Florence.....	Godfrey.
Grand Trunk.....	D'Albert.
Loetitia.....	Casorti.
May flower.....	Meyer.
Paddle your own canoe.....	Alcott.
Pestal.....	Rosenmuller.
Puits d'amour.....	Burgmuller.
Royal Mountain.....	Relle.
Souvenir de Sabatier.....	Boucher.
Vienna.....	Beethoven.

Galops.

Alarm.....	Browne.
Brunswick railroad Galop.....	Scherpf.
Down with ill humour.....	Gung'l.
Ilma.....	Alcott.
Jessamine.....	Peterson.
Jolly dogs.....	Boucher.
L'orange.....	Gung'l.
May flower.....	Gung'l.
My own.....	Schallen.
Party.....	Haberstock.
Royal tigers.....	Holt.
Russian Carriage Song.....	Relle.
Signal.....	Tuder.
St. Valentine.....	Relle.

Quadrilles.

Acadiens.....	Desjardins.
Bohemian girl.....	Musard.
Canotiers du St. Laurent.....	Boucher.
Claribel Lancers.....	Cooté.
Confédération.....	Casorti.
Donnacona.....	Gagnon.
Echoes of London.....	Cooté.
Hyppocrate.....	Valade.
Jacques Cartier.....	De Terlac.
Life Guard.....	Waetzig.
Marriage.....	Waetzig.
Masquerade.....	Doremus.
Norma.....	Czerny.
Platon-Polichouelle.....	Legendre.
Rifle Brigade.....	Schalle.

Polkas.

Cathcart.....	Schallen.
Four favorite.....	Julien.
Lilly and Amy.....	Schallen.
Queen of hearts.....	Medina.
Real Scotch.....	
Scottish nightingale.....	Laroche.
Songe de Crozier.....	A. lady.
Snow shoe.....	Roberts.

Marches, etc.

Grande Marche Canadienne.....	Sabatier.
Hewitt's Quickstep.....	Rebuhn.
Ontario quick march.....	Schallen.
Sput's grand March.....	Hesser.
Those evening bells, quickstep.....	Crozier.
Wrecker's daughter's, quickstep.....	Von Rieff.

Mazurkas, etc.

Cocilia.....	Boucher.
Fancy Ball.....	Gung'l.
Happy New Year.....	
Mazurka caprice.....	Sabatier.
Mazurkas des étudiants.....	Mignault.
Polka mazurka.....	Comtesse d'Errol.
Rose de Florence.....	Leduc.
Rossin House.....	Gung'l.

Schottisches.

Eugénie.....	D'Albert.
Home.....	Hoffman.

Ouvertures.

Barbier de Seville.....	Rossini.
Les deux journées.....	Cherubini.
Egmont.....	Beethoven.
Elizabeth.....	Rossini.
Flute enchantée, (Zauberflöte).....	Mozart.
Freyschutz.....	Weber.
Iphigénie.....	Gluck.
Jean de Paris.....	Boieldieu.
Jubilee.....	Weber.
Oberon.....	Weber.

Morceaux a 4 mains.

Adèle Valse.....	Godfrey.
Brittanic Quadrille.....	Thomson.
Claribel Valse.....	Cooté.
Hylda Valse.....	Godfrey.
Mabel Valse.....	Godfrey.

Etudes.

Etudes de la velocity, en 3 nos.....	Czerny.
101 Leçons préparatoires.....	Czerny.
Edition nouvelle d'après Binley Richards.	

DESCRIPTION GÉNÉRALE DE L'ORGUE

CHAPITRE VII.

DE LA PÉDALE

L'orgue se distingue de tout autre instrument à clavier par ses pédales. Les pédales permettent une plus grande liberté aux mains pour doubler l'harmonie, ou pour varier la mélodie, car les basses leur sont entièrement réservées. Les pieds, de cette façon, font l'office d'une troisième main, et l'avantage qu'on en tire est facile à concevoir. Combien n'y a-t-il pas de morceaux d'orgue écrits pour quatre et cinq parties réelles. L'organiste doit donc s'appliquer à se rendre maître des pédales, et à exécuter avec les pieds aussi bien qu'avec les mains. Habituellement les pédales commencent à l'ut grave, et parcourent deux octaves et demie d'étendue.

Pour rendre certains passages exécutoires par les pédales, il faut autant que possible employer les deux pieds alternativement. Si les passages exigent une grande vitesse, il faut souvent passer les pieds l'un sous l'autre. Dans l'octave haute, la meilleure manière d'exécuter les passages ascendants, c'est de passer le pied gauche en dessous du pied droit, et par dessus dans l'octave grave; mais il faut employer le contraire en descendant par le pied droit.

Nous donnons à la fin de ce livre quelques exemples pour les pédales d'après ces principes.

Il y a une autre manière de se servir des pédales, elle consiste à employer alternativement le talon et le bout du pied. Dans ce cas, le pied gauche sert à l'octave grave, et le pied droit à l'octave haute, cependant, tous les deux peuvent se trouver dans la même octave. Cette manière est peut-être moins bonne pour exécuter une gamme diatonique, mais elle est très-avantageuse dans les gammes chromatiques.

Une autre manière de jouer les pédales consiste à employer à l'occasion le côté droit et le côté gauche du même pied, mais la meilleure méthode est de combiner toutes les manières quand la circonstance le permet.

CHAPITRE VIII.

DE LA MANIÈRE DE JOUER UN SOLO.

Ceci dépend tellement de la fantaisie et du caprice de l'artiste, qu'il est presque impossible d'assigner quelques règles. En ce qui concerne la manière de combiner les jeux, nous l'avons déjà expliquée plus haut. Pour acquérir une parfaite connaissance du style propre aux différents jeux de solo, l'organiste a besoin de recourir aux morceaux d'orgue qui contiennent des mélanges de jeux, arrangés tout exprès pour développer la puissance et la variété de l'instrument. Tout

organiste doit faire de son instrument une étude spéciale, car l'exécution d'un morceau est soumise à beaucoup d'obstacles.

On doit étudier la sonorité du vaisseau de l'église, expérimenter son acoustique, la répercussion des sons de certains jeux, leur effet dans les passages vifs et lents, et combiner les différents jeux de façon à rendre claire et précise l'exécution d'un morceau.

Telle église a beaucoup d'écho, la répercussion des sons y est lente et tardive, il faut, dans ce cas modérer le mouvement, et le mettre en rapport avec la sonorité du lieu. Telle autre a peu d'écho, et il faut alors se garder de jouer trop lentement, car le morceau deviendrait languoureux et produirait un effet désagréable.

CHAPITRE IX.

DE L'ACCOMPAGNEMENT DES VOIX

Les passages forts doivent être accompagnés par le grand orgue, en tirant autant de jeux que le nombre des voix et le caractère de la musique l'exigent. Les passages moins forts, s'accompagnent bien sur le positif, avec la montre, le bourdon et le prestant. Les passages de solo s'accompagnent avec les jeux tels que la dulciana, le salicional, le bourdon et un jeu de fond de quatre pieds, proportionnés à ceux du récit. Le récit se joue avec la main droite, et le positif avec la main gauche:

L'accompagnement du plain-chant.

En France les grandes orgues ne servent guère à l'accompagnement du plain chant, depuis qu'on a introduit, à peu près partout, l'orgue dit du *choeur* ou orgue spécialement destiné à accompagner.

Les grandes orgues ne font qu'entonner des *Kyrie, Gloria, Sanctus* ou *Agnus*; tout le reste de l'office est rempli par des solos où les organistes peuvent déployer leur talent d'improvisation. Le rite catholique surtout exige une grande habileté d'improvisation de la part de l'artiste, et il est peu de moments pendant l'office divin où l'organiste ait assez de temps pour développer un morceau dans des proportions artistiques. Beaucoup d'églises, qui ont une maîtrise, ne laissent au grand orgue que deux morceaux pendant la messe, la procession et l'offertoire, et un prélude pour l'*Ite missa est*.

En France, on a l'habitude d'entonner le plain-chant avec ce qu'on appelle le plein jeu. Dans les temples protestants, ainsi qu'en Allemagne, en Angleterre et en Suisse, le grand orgue est à la fois accompagnateur et soliste. Les protestants chantent toujours leurs hymnes en unisson, une grande partie des assistants y prennent part, et forment de cette façon un choeur considérable. Les organistes protestants accompagnent habituellement ces chœurs avec tous les jeux de fonds, et intercalent

quelquefois dans les pauses dues à la respiration, des cadences de deux à quatre mesures

Quelques organistes d'Allemagne ont acquis une grande réputation dans ce genre d'accompagnement. Les choraux des protestants sont d'une mélodie simple et très-peu mouvementés, il n'y a guère que de telles mélodies qui peuvent être chantées par beaucoup de monde à la fois

Le chant des psaumes et des hymnes pendant l'office divin date des temps très- reculés de Moïse, David et Salomon. Les premiers chrétiens ont introduit les psaumes et les hymnes dans leurs exercices religieux, particulièrement dans les églises de la Grèce et de l'Orient. On doit à saint Ambroise, archevêque de Milan, le *Te Deum*, cantique d'une beauté sublime

Dans les églises d'Occident le pape Grégoire-le-Grand a introduit le chant dit *grégorien* ou romain qui se chante dans presque toutes les églises catholiques.

Dans ces derniers temps, Luther, Calvin et d'autres, ont contribué grandement à l'établissement du chant des protestants. En Allemagne, il existe plusieurs recueils désignés par le nom de *choral gesenge*, qui contiennent des psaumes et des hymnes harmonisés par divers grands maîtres, telles sont les collections des choraux de Sébastien Bach, Kittel, Hiller, Vogel, Rink, etc., etc. En France, nous possédons des ouvrages remarquables sur l'accompagnement du plain-chant, ce sont des livres d'orgue de Miné, Beledin, Fessy, Dietsch, Danjou et autres

La pleine harmonie exécutée avec les deux mains s'emploie volontairement pour accompagner des masses de voix et des mélodies solennelles en faux bourdon, l'accompagnement en contre-point consisté à placer la mélodie dans les basses ou dans les pédales en exécutant, avec la main droite, une des variétés du contre-point usité. Nous croyons que cette manière est la moins préférable à l'exécution du plain-chant, car le plain-chant, étant une mélodie, perd ainsi trop de son caractère.

Beaucoup d'anciennes orgues ont les dessus très-faibles, relativement aux basses, et les organistes se voient forcés de continuer à jouer le plain-chant dans la basse pour faire ressortir la mélodie.

Dans les églises catholiques de France, les fidèles participent peu au chant pendant l'office divin. Cependant, quoi de plus beau que l'ouïsson d'une masse de voix accompagnées par le grand orgue. Quoi de plus beau qu'un hymne chanté par les fidèles! Cela s'entend dans presque toutes les églises d'Allemagne, d'Angleterre et de Suisse. Il y a dans la sainte messe, le *Credo*; aux Vêpres, l'hymne du jour et le *Magnificat*, au Salut, l'*Ave Verum*, l'*Inviolata*, et aux fêtes, l'*Adoremus*, qui par leur composition facile pourraient être chantés par les fidèles. Bien des essais ont été tentés dans ce but, mais les moyens employés étaient insuffisants. Peut-être le conservatoire de musique religieuse et classique, dirigé par M. Niedermeyer, nous fournira-t-il bientôt des organistes, des maîtres de chapelle, et surtout des chanteurs formés

spécialement pour la musique sacrée, et qui, par des études sérieuses, seront à même de préserver la musique d'église d'une prochaine et inévitable décadence.

CHAPITRE X

LA MUSIQUE D'ORGUE, SON CARACTERE APPROPRIÉ AUX SIECLES, ET SES MODIFICATIONS SUIVANT LES TEMPS.

Lors de l'époque de l'apparition de l'orgue dans les églises, on se servait de l'orgue pour accompagner le chant à l'unisson, on inventa ensuite une sorte d'harmonie grossière qui reçut le nom de *déchant*, et qui, suivant qu'elle se composait de deux, de trois ou de quatre parties, fut appelée *diaphonie*, *triaphonie* et *tétraphonie*. L'orgue exécutait les différentes parties en soutenant les voix. On écrivit d'abord la musique pour orgues comme le plain-chant, c'était une basse chiffrée, transportée plus tard sur les cinq portées usitées aujourd'hui. La première exécutée par l'orgue fut celle des Grecs et des Romains, que les chrétiens prirent pour l'accommoder à leur prose barbare, ou à leur grossière poésie. Mais l'orgue ne se contenta pas longtemps de ce rôle secondaire, des compositeurs nombreux, en Allemagne et en Italie, écrivirent pour cet instrument, ils sont oubliés de nos jours et leurs compositions ne sont citées que comme exemples historiques et comme étude particulière de ce mauvais goût général répandu aux XVe. et XVIIe siècle. Dans les premiers siècles de l'Eglise, le chant était simple, majestueux et plein d'onction. Plus tard, on y fit pénétrer ces règles étroites et absurdes de la philosophie scholastique, et tout le charme des compositions anciennes disparut sous la main des novateurs. Tout ce fatras des contre-points que chaque jour faisait naître se répandit dans la musique d'église. *Contre-points rétrogrades*, *contre-points par mouvement contraire*, *les sautés*, etc., etc., canons à devises, subtilités, niasses de toute espèce, tel était le catalogue, le répertoire des auteurs du temps. Cependant, Allegri et Marcello donnèrent l'exemple d'un goût parfait qui à de belles conceptions harmoniques; mais la tendance dramatique de la musique faisait des progrès. A mesure que nous nous éloignons du moyen âge, il nous fallait plus d'ampleur, plus d'espace, plus de vérité.

à continuer.

MUSIQUE COPIÉE ET TRANSPOSÉE

au magasin de musique

A. J. BOUCHER,

260, Rue Notre Dame

UN LETTRE DE BOIELDIEU,

A PROPOS DE LA DAME BLANCHE. (1)

Le succès moiti de la *Dame Blanche*, et dont les annales du théâtre n'offrent pas,—à ma connaissance du moins,—un second exemple, eut, dès les premiers jours, un retentissement immense. Il était arrivé au moment où la lutte entre les partisans de la musique française et ceux de la musique italienne étaient le plus animée, car on est batailleur en France, et l'on y aime mieux disputer avec acharnement du mérite des diverses écoles que de jouir tranquillement des chefs-d'œuvre qu'elles produisent. Les champions de l'école française poussèrent des cris de triomphe, dont je trouve l'écho dans une lettre écrite par Boieldieu lui-même à un de ses amis de Rouen, quelques jours après la première représentation (10 décembre 1825).

« Cher bon ami,
« Je commence par vous remercier de la part que vous et votre famille avez prise à mon succès, et cela y ajoute beaucoup, soyez-en sûr, aussi, en voyant pleuvoir sur moi cette grêle d'applaudissements, je me disais : *Ils vont être bien contents à Rouen*. Il est de fait que je n'ai jamais vu pour moi ni personne, depuis que je suis cette carrière, un succès qui fasse autant de *froufrou*. Je ne sais à quoi cela tient, mais il est au delà de toutes mes espérances.

Grands personnages, artistes de toutes les écoles, bourgeois, tout concourt à me faire manger des confitures. Mme la duchesse de Berri, qui avait assisté à la première représentation, y est revenue samedi dernier : elle m'a fait demander dans sa loge, et m'a comblé des marques de cette bienveillance qui n'est pas ordinaire... Je lui ai demandé la permission de lui dédier ma partition, ce qu'elle a accepté avec un plaisir très évident, et très flatteur pour moi. Sans la fâcheuse nouvelle de la mort de l'empereur Alexandre (nouvelle dont je suis bien affligé, vous pouvez le croire), le roi serait venu à notre *Dame blanche*.

« Enfin, vous le dirai-je ? mon succès paraît être un succès national, qui fera, à ce que tout le monde me dit, époque dans l'histoire de la musique. Il est de fait que la musique étrangère avait tout envahi, et que le public était persuadé que l'on ne pouvait que se traîner à la suite de Rossini. La tâche n'était pas facile de le faire revenir de ce préjugé, que la musique que l'on faisait depuis quelques années ne faisait qu'accroître... J'ai la gloire de l'avoir vaincu, et les artistes français, peintres, littérateurs et musiciens m'adressent continuellement des remerciements, mais je crains que le zèle mal exprimé, ou exprimé avec passion, ne vienne troubler l'harmonie. Les rossinistes paraissent furieux ; ils n'aspirent qu'au moment de prendre fait et cause pour leur idole. Mais ce qu'il y a de drôle dans tout ceci, c'est que, pendant qu'on se querelle pour nous, nous sommes

à merveille ensemble, Rossini et moi. Nous logeons dans la même maison, et il est venu, avant-hier, m'embrasser avec effusion, rien que sur ce qu'on lui a dit de ma *Dame blanche*, car il n'a pu avoir de loge que pour aujourd'hui. Il dîna chez moi vendredi, et, quelques jours après, nous dînâmes chez lui. Enfin, il me prouve le désir que nous soyons bien ensemble, et, de mon côté, je partage très-sincèrement ce désir.

On voit par cette lettre, précieuse à plus d'un titre, que le bruit qui, de tous côtés, résonnait à ses oreilles, ne l'avait point étourdi, et que l'envie du succès n'avait altéré en rien l'aimable simplicité de son paisible caractère. Des élèves qui, naturellement, portaient l'élan de la joie et la chaleur de l'enthousiasme plus loin que tout le monde, lui dirent un jour :

— Qu'on vienne donc nous parler encore de Rossini ! Vous êtes bien au-dessus de lui, vraiment.

— En effet, répondit-il, je m'en aperçois tous les jours en montant mon escalier.

Dans une autre lettre du même au même, écrite vers la même époque, je trouve un passage qui fait voir combien étaient sincères les sentiments de douce confraternité qui unirent ces deux grands artistes

« J'ai, lundi, un grand concert chez le ministre de la maison du roi. On y chante de la *Dame blanche*. Je tiens le piano, et Rossini chante la partie de Féréol dans le trio du premier acte. Il dit cette partie comme un ange et avec beaucoup de comique. Nous avons répété hier chez moi, et nous avons ri comme des fous. M. le duc d'Angoulême s'est brouillé avec M. le vicomte de La Rochefoucauld, en ne voulant pas permettre aux acteurs de Reydeau de chanter. On est obligé de se passer d'eux. C'est Adolphe Nourrit, Mlle. Cinti et Rossini qui les remplacent. Entre nous, cela n'en va pas plus mal, Ponchard excepté, dont Nourrit est très-loin pour l'élégance et l'exécution. On ne s'attend pas à ce que Rossini chante ; c'est une surprise qu'il veut faire de la manière la plus aimable pour moi (1).”

G. HÉQUET.

(1) Ces sentiments vivent encore et ont conservé toute leur force dans le cœur du glorieux auteur du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell*. Il n'y a pas, bien longtemps que, donnant son portrait photographié à M. Ernest Boieldieu, fils de l'éditeur de musique, il écrivait de sa main :

« Offert à M. Ernest Boieldieu, neveu de l'auteur de la *Dame blanche*, dont je fus l'ami, le collègue et l'admirateur le plus sincère, heureux de pouvoir attester aujourd'hui que ce dernier sentiment ne s'éteindra qu'avec moi.

G. ROSSINI.”

LA MUSIQUE

DANS LES SALONS DE L'IMPÉRATRICE
JOSEPHINE

On retrouvait dans les réunions de l'impératrice Joséphine de précieux vestiges de cette grâce, de ce bon ton et de ce goût exquis, dont les salons aristocratiques d'autrefois offraient de si brillants modèles. Auprès de la maîtresse de la maison se groupaient plusieurs jeunes femmes, qui formaient une riche galerie : la princesse Borghèse, si célèbre par sa beauté et par ses malheurs, la jeune et brillante Mme. Regnault de Saint-Jean-d'Angely, qui partagea plus tard avec un si noble courage l'exil de son mari, la superbe Mme. Tallien, nom si cher à tant de persécutés qui lui durent la vie.

Les littérateurs et les artistes les plus célèbres recevaient, dans les salons de l'impératrice Joséphine, la plus gracieuse hospitalité. Auprès de David, de Gérard et de Girodet, les rois de la peinture, on apercevait Ducis, Chénier, Arnault, Hoffmann les plus ingénieux de nos critiques, Pius et Barré, fondateurs du Vaudeville, et Désaugiers qui faisait son entrée dans le monde, et semblait être le légataire de Parfard.

L'impératrice Joséphine faisait admirablement les honneurs de ces réunions. Elle possédait une instruction étendue et variée, un esprit éminemment observateur. Sa conversation étincelait de verve et de saillies; elle aimait les arts. La musique était une de ses plus vives passions. Tous les artistes, tous les virtuoses de talent recevaient chez elle l'accueil le plus sympathique.

Parmi ceux qui étaient les bienvenus dans ses salons; nous citerons Lafont, le violoniste sans rival, Rodolphe Kreutzer, qui joignait à un talent musical vraiment supérieur l'amabilité la plus séduisante, Spontini, l'immortel auteur de *la Vestale* et de *Fernand Cortez*, Champain, dont la ravissante mélodie, *Sans chanter peut-on vivre un jour*, a fait longtemps les délices de Paris et de la France; Cherubini, le plus humoristique et le plus original des compositeurs, Garcia, le chanteur bouffe, si étincelant, que la verve de Lablache n'a pu même faire oublier; Faschinardi, un des interprètes les mieux inspirés de la musique italienne, dont la fille, Mme. Persiani, a si glorieusement continué les traditions; Mme. Branchu, une des plus rayonnantes étoiles de notre Académie impériale de musique, Garat, cet artiste extraordinaire, qui remplaçait par le goût, l'inspiration et le style, les dons que lui avait refusés la nature, et dont tout Paris venait admirer le mince filet de voix.

Au milieu de cette pléiade de célébrités, on remarquait un jeune homme à la physionomie sérieuse et méditative, dont les débuts dans le monde médical avaient eu du retentissement: c'était M. Orfila le médecin ténor, une des merveilleuses voix qu'on ait jamais entendues dans les cercles aristocratiques. M. Orfila retrouvait la plupart de ses clients

chez l'impératrice Joséphine, et son chant, si pur, si expressif, si délicieusement nuancé, achevait la guérison de ceux que sa science avait arrachés au trépas.

La belle et mélancolique figure de la reine Hortense exerçait surtout une irrésistible fascination. Ses suaves et touchantes mélodies, répétées sans cesse par les échos des Toiletries, retentissaient dans l'Europe entière. La reine Hortense était une des meilleures musiciennes de son temps. De sérieuses études l'avaient initiée à tous les secrets de l'art et familiarisée avec tous les chefs-d'œuvre. Mais elle avait ce que ne donne pas la science, l'inspiration et le génie. C'était une de ces natures naïves et spontanées qui, sans qu'elles s'en doutent, le moins du monde, improvisent des mélodies qui rayonneront dans la postérité.

Les concerts donnés chez l'impératrice Joséphine offraient une admirable réunion de talents et la plus attrayante variété. Des pièces inédites, dont les décors étaient dessinés par le magique pinceau de Ciceri, étaient représentées dans ces étincelants salons. C'est là que Spontini fit exécuter, pour la première fois, ses magnifiques opéras de *Fernand Cortez*.

CH. ROBERT.

LISTE D'ABONNÉS AU CANADA MUSICAL QUI ONT ACQUITTE LEUR ABONNEMENT

(Suite.)

- Mlle. Marie Demers Ste. Geneviève
- Mr, Décelles St, Hyacinthe
- Congrégation, N.D..... Ste. Anne de la Pêrade
- Mr l'abbé Hatelin...St. Thomas (Montmaguy)
- Mme. Dagle Belœil
- M. Martel l'Assomption
- Mont Ste Marie Montréal
- Couvent des Coeurs Grises* Ottawa
- Dr. Valade* Ottawa
- M Frs Lavoye* Montréal
- Mdme. E Hudon do

Les abonnés dont les noms sont suivis d'un * ont droit à la Prime qu'ils n'ont pas réclamée

(à continuer.)

MUSIQUE COPIÉE ET TRANSPOSÉE

au magasin de musique

A. J. BOUCHER,

260, Rue Notre Dame.

**CONSEILS DE ROBERT SCHUMANN
AUX JEUNES MUSICIENS;**

TRADUITS PAR L'ABBE FRANCOIS LISZT.

(Suite.)

— Si, en promenant vos doigts sur le clavier, vous rencontrez de petites mélodies qui se survent et s'enchâment, c'est déjà un joli résultat, mais si, sans instrument, une de ces mélodies arrive seule à votre esprit, c'est encore mieux et vous devez être cent fois plus satisfait. C'est qu'alors le sens intérieur du ton s'est éveillé en vous. Les doigts doivent exécuter ce que la tête a conçu; pas le contraire.

— Si vous commencez à composer, méditez, combinez, agencez tout dans votre tête; n'essayez pas un morceau sur le piano, avant de l'avoir fixé dans votre esprit. Si la musique procède de votre sens intérieur, si vous l'avez sentie, elle agira de même sur les autres.

— Si le ciel vous a doué d'une imagination active vous resterez pendant des heures solitaires devant votre piano, comme si vous y étiez ensorcelé; vous aspirerez à exhiler votre âme dans des harmonies célestes, et vous vous sentirez peut-être d'autant plus mystérieusement ravi dans un cercle magique, que le domaine de l'harmonie vous sera moins connu. Ce sont là les heures les plus heureuses de la jeunesse; mais gardez-vous bien de vous abandonner trop souvent à ce genre de talent qui vous conduit presque toujours à prodiguer vos forces et votre temps à des fantômes pour ainsi dire. C'est seulement par le signe précis et prononcé de l'écriture que vous arriverez à maîtriser la forme, à énoncer nettement vos idées. Appliquez-vous donc à composer plus que vous n'improviserez.

— Faites en sorte d'acquiescer de bon heure les connaissances nécessaires pour diriger et conduire un orchestre. Observez souvent les meilleurs chefs d'orchestre; essayez même de conduire l'orchestre en pensée; vous vous rendrez ainsi mieux compte de ce que vous entendrez.

LA BERCEUSE DE REBER,

telle qu'exécutée par Prume,

Transcrite pour piano 50 cts.

O MA CHERE STYRIE.

Mélodie ravissante et facile.

Egghard 65 cts.

**PADLE YOUR OWN CANOE
WALTZ.**

Depuis quelques jours seulement plusieurs centaines de copies de cette composition populaire ont été écoutées: 30 cts.

FLEURS DE MAI.

Petit morceau de salon.

Krug 60 cts.

**NOUVELLES PUBLICATIONS MUSI-
CALES CHOISIES.**

LE TROT DU CAVALIER.

Caprice Martial.

Spindler 75 cts.

(Ce charmant morceau est aussi arrangé pour 4 mains: prix \$1.00.)

ILMA GALOP.

Très gai, pas difficile 30 cts.

Calendrier Mensuel et guide des Organistes et Chantres pour les Offices des Dimanches et Fêtes.

JUILLET.

Ce mois à 31 jours.

Ainsi nommé *Julus* en mémoire de Jules-César.

J. M.	J. S.	Fêtes Religieuses.	ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES ET NATIONALES.
1	L	Oct. de St. J. Bte.	<i>L'Ingano Felice</i> de Rossini exécuté pour la première fois en Angleterre, [1666.
2	M	Visit de la B.V. M.	1819.]
3	M	St. Antoine de Pad	Dédicace de la paroisse de Québec sous le titre de l'Immaculée Conception
4	J	St. Basile	Première exécution en Angleterre de la <i>Matilde de Sabran</i> de Rossini; [1823.
5	V	St. J. Frs. Regis.	Déclaration d'indépendance des États-Unis, 1776.
6	S	St. Isaie.	Naissance du Dr. Crotch, 1775. Début de Clara Novello à Padoue, 1841.

7 D. du Précieux sang de N. S. J. C. Seconde classe, **Messe de seconde Class.** 2des Vêpres du Précieux sang. Hymne: *Festivi resonent.* Mémoire du IV Dimanche après la Pentecôte, et du suivant.

8	L	Ste. Elizabeth.	<i>Anna Bolena</i> de Donizetti représenté pour la première fois en Angleterre ^e [y participent, 1615.
9	M	Ste. Marguerite.	1831.]
10	M	Les 7 frères mart.	Grand festival musical de Dresde, 576 instrumentistes et 919 chantres
11	J	St. Léon	Le premier acte notarié passé en Canada, devant Audouart, N.P.: 1637.
12	V	St Jean Gualbert.	Consécration de l'église paroissiale de Québec par Mgr. de Laval, 1666.
13	S	St. Anaclot.	1er. anniversaire musical de Sir T. Gresham, 1832. [de Belverze, 1855. Arrivée à Québec de la corvette Impériale <i>La Capricieuse</i> , commandant M.

14 D. St. Bonaventure. Double. **Messe des Doubles-Majeurs.** 2des Vêpres d'un Confesseur Pontife. Hymne: *Iste Confessor.* Mémoires du V Dimanche après la Pentecôte et du suivant.

15	L	St. Henri.	Première représentation de la <i>Semiramide</i> de Rossini, en Angleterre, 1825.
16	M	N.D. du Mt. Carmel	<i>God save the King</i> exécuté pour la première fois devant Jacques I, 1607.
17	M	St. Alexis.	Mort de Greatorex, 1831,
18	J	St. Canille.	(le 14) Mort du célèbre fûtiste Monzani [positeur de mérite, 1735.
19	V	St. Vincent de Paul	Naissance du comte de Mornington, père du Duc de Wellington, et com-
20	S	St. Jerome Eml.	Début de Mme. Vestris à l'opéra Italien de Londres, 1815: [y participent

21 D VI après la Pentecôte. Semi-Double. **Messe des Dimanches de l'année.** 1res Vêpres des Saintes Femmes, Hymne: *Pater superni luminis.* Mémoire du VI Dimanche après la Pentecôte.

22	L	Ste. M. Magdeleine.	Les bombes tirées de la P -Lévi incendient la cathédrale de Québec, 1759.
23	M	St. Appolinaire.	Le <i>Der Freyschutz</i> de Weber exécuté en Angleterre pour la première
24	M	Ste. Christine	Troisième incendie du quar Napoléon à Québec, 1849. [fois, 1824.
25	J	St. Jacques Ap.	Mort de Charles Dibdin, auteur de chansons navales, 1814.
26	V	St. Anne.	1ère. messe célébrée aux Trois-Rivieres, par le R. P. Le Cardin; 1615.
27	S	St Pantaléon.	(le 28) 1ère exécution de la <i>somnambule</i> de Bellini, en Angleterre, 1831.

28 D VII après la Pentecôte. Semi-Double. **Messe des Dimanches de l'année.** Vêpres du Dimanche. Hymne. *Lucis Creator optime* Mémoires du suivant, de l'octave (de St. Jacques) et de S. Felix et comp.

29	L	Ste. Marthe.	Publication du premier Jubilé en Canada, 1618.
30	M	St. Abdon.	Mort de Jean Sébastien Bach, 1750.
31	M	St. Ignace.	Défaite de l'armée anglaise au Sault Montmorency.

ADRESSES DES PROFESSEURS DE MUSIQUE, CARTES D'AFFAIRES, ETC.

- FRANCOIS BENOIT.**
Directeur des Orphéonistes,
 Rue Ste-Marie, 510.
-
- JEAN BRAUNEIS,**
Professeur de Musique,
 2, Place Jamaica,
 Rue des Allemands, 37
-
- JAMES P CRAIG,**
Facteur de Pianos brevetés,
 Rue St. Laurent, 122 et 124.
-
- GAETANO D'ANGELIS,**
Professeur de chant,
 Avenue de l'Union, 23.
-
- JOSEPH A. FOWLER,**
Professeur de Piano,
 Rue Montcalm, 139.
-
- ERNEST GAGNON,**
Organiste de la Cathédrale,
 Rue Couillard, 14, Québec.
-
- GUSTAVE GAGNON,**
Organiste de l'Eglise St. Jean,
 Rue Couillard, 14, Québec.
-
- JULES HONE,**
Prof. de Violon, Harmonie,
Contrepoint,
 Rue Lagachetière, No. 527
-
- ESTHER LABELLE,**
Organiste de l'Eglise Paroissiale,
 Rue Notre Dame, 247,
-
- LAURENT, LAFORCE & CIE.**
Import. de Pianos et de musique,
 Rue Notre Dame, 233.
-
- AUG. LAVALLE,**
Réparateur d'instruments,
 Côte St. Lambert, 32
-
- PAUL LETONDAL,**
Professeur de Musique,
 Rue Lagachetière, 378
-
- GEORGES MAILLOUX,**
Professeur de Piano,
 Rue St. Constant, 47.
-
- SALOMON MAZURETTE,**
Professeur de Piano,
 Rue St Laurent, 232
-
- LOUIS MITCHELL,**
Facteur d'Orgues

- RICHARD RENAUD,**
Directeur de musique d'orchestre,
 Carré Chaboillez, No. 10
- MOISE SAUCIER,**
Professeur de Musique,
 Rue des Allemands, No. 41.
-
- HENRI GAUTHIER,**
Professeur de Musique,
 Rue Dorchester, No 414.

Dans l'intérêt de l'art musical, la rédaction du *Canada Musical*, informe respectueusement M^{rs} les Curés et autres intéressés qu'elle publiera volontiers et *gratis* toutes annonces relatives à des situations vacantes d'Organistes, de Chantres ou de Directeurs de chœurs. On se charge aussi de recommander d'habiles professeurs de musique aux familles et aux Directeurs d'écoles ou d'institutions qui en auraient besoin.

Les plus recentes publications musicales sont:

- | | |
|------------------------|--------------|
| La clochette d'argent, | Prix. 60 cts |
| Christabel, | 40 cts |
| Amorosa, | 60 cts |
| La pluie de corail, | 60 cts. |
| Cecilia, | 30 cts. |
| Maiden's love, | 60 cts. |
| La voix du ciel, | 75 cts. |
| Letitia. | 35 cts. |

Les morceaux de danse de la saison sont:

- | | |
|------------------------------|---------|
| Orphée aux enfers Quadrille, | 40 cts. |
| Hippocrate Quadrille, | 50 ct |
| Jolly Dogs Galop, | 30 cts. |
| Queen of Hearts Polka, | 35 cts. |

Les romances favorites sont:

- | | |
|--------------------------------|---------|
| On voulez vous Aller | 50 cts |
| Mes Trois Cousins, | 25 cts |
| Si Vous n'avez rien à me dire, | 35 cts |
| Le Jugement du diable, | 30 cts. |
| Pourquoi garder ton coeur, | 35 cts |