

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.



LE

CANADA MUSICAL

Revue Artistique et Littéraire

PARAISSANT .

LE PREMIER DE CHAQUE MOIS.

Un Morceau de Musique accompagne chaque Numero.

3e. Année. No. 10.

1er Fevrier 1877.

A. J. BOUCHER

Editeur-Propriétaire

No. 252 Rue Notre-Dame
MONTREAL.

SOMMAIRE —Orgues-Harmoniums "Alexandre" Pianos "Hazelton" Mr C J Craig, Accordeur et Repareteur de Pianos Poesie *Liszt au Piano* Autobiographie d'Adolphe Adam, [Suite] Un duel au Piano Le violon, par les freres Escudier Abonnements reçus dans le cours du mois de Janvier Naissance Mariage Decès Musique *La Montre de ma Marraine* chansonnette, par J L Battmann Nouvelles Musicales du Canada Echos d'Europe Conseils d'un professeur sur l'enseignement du piano, par A Marmontel, [Suite] Notes Artistiques des Etats-Unis Calendrier et Guide des Organistes et Directeurs de Chœurs, pour le mois de Février-Mars Publications Nouvelles Le "Home Favorite,"—Tout le Long du Russeau,—Le Polka des Moineaux,—Les Etrennes Mazurka,—Romances choisies pour Couvents et Pensionnats

Abonnement: \$1.00 par an, payable d'avance. 10cts. le numero separe

Imprimé par J. B. LAPLANTE, 20 Rue, St. Gabriel, Montréal.

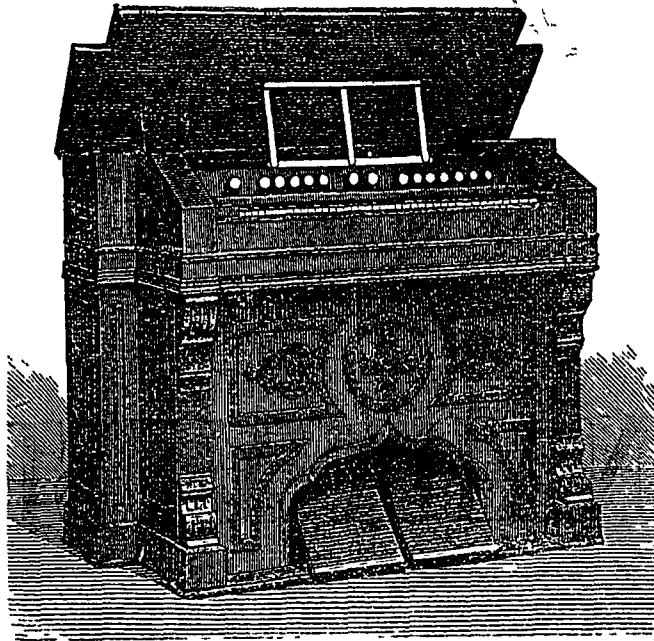
ORGUES - HARMONIUMS

POUR

ÉGLISES,

COMMUNAUTÉS

De la célèbre Maison



POUR

CHAPELLES,

et SALONS,

De la célèbre Maison

ALEXANDRE, PERE ET FILS,

DE PARIS,

MANUFACTURE ETABLIE EN 1829.

MEDAILLES A TOUTES LES EXPOSITIONS.

Instruments de toutes formes, dimensions, puissance, capacité, etc., en chêne, noyer, palissandre et acajou
de prix variant de **\$20.00 a \$1200.00**

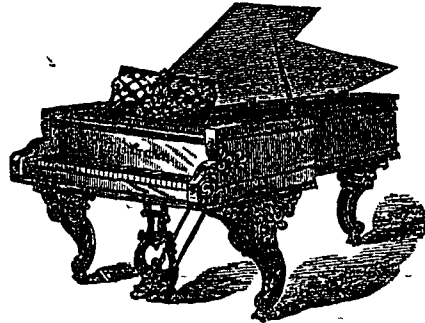
INSTRUMENTS DE PREMIERE QUALITE SEULEMENT.

Toujours en mains un choix des

CELEBRES

PIANOS HAZELTON

DE NEW-YORK.



Toujours en mains un choix des

CELEBRES

PIANOS HAZELTON

DE NEW-YORK.

PIANOS CARRES—PIANOS DROITS—PIANOS A QUEUE.

On n'emploie que des Matériaux de PREMIER CHOIX dans la confection de ces Instruments supérieurs, fabriqués par
des Ouvriers spéciaux, hors ligne.

ONZE modèles différents offerts en vente aux prix les plus modérés du marché, pour des Instruments de
PREMIERE CLASSE de \$425 à \$1200.

Tout Instrument vendu par nous est pleinement garanti pendant cinq ans

O. J. CRAIG,

Accordeur et Réparateur de PIANOS.

Pianos accordés et réparés à court avis et à des Prix très-modérés.

No. 252 RUE NOTRE - DAME.

Le Canada Musical.

VOL 3]

MONTREAL, 1^{ER} FEVRIER 1877

[No. 10.]

LISZT AU PIANO.

— o —

Il s'assied, regardez sur son front pâissant
Le piecoce génie a gravé son empreinte,
Il allumie le feu de ce regard puissant
Où l'âme de l'artiste est peinte.
Son sourire à la fois mélancolique et doux
D'un charme inexprimable embellit son visage,
Comme luit un rayon en un ciel plein d'orage.
Il prélude, écoutez amis, recueillez-vous
Sous ses doigts inspirés la touche obéissante
S'anime et fait entendre une langue éloquente,
Langue passionnée et qui va droit au cœur,
Car elle en a jailli De l'improvisateur
La foule a partagé l'émotion croissante.
On entend éclater, dans ses savants accords,
De longs cris déchirants, d'impétueux transports,
Puis aussitôt l'expression plaintive
D'un chant suave et pur calme l'âme pensive.
Il frappe à coups pressés, le clavier frémissant
Il semble déchaîner, au gré de son génie,
Tout un ouragan d'harmonie
Poète, il l'a suivi dans son fougueux élan,
Il le dompte, et l'orage va au loin se perdant,
Puis voici revenir ces voix mystérieuses
Qui charment les douleurs rêveuses,
Nous bercent dans l'oubli, nous entr'ouvrent les cieux
Liszt captive l'oreille, il fascine les yeux.
Que j'aime de ces traits le changeant caractère,
Où l'enthousiasme brûlant
S'allie avec le sentiment !
De son regard profond, caressant ou sévère
Mon avide regard ne se peut détacher,
Je ne sais ce que je préfère
De voir Liszt ou de l'écouter

T. W

— o —

AUTOBIOGRAPHIE

D'ADOLPHE ADAM.

(Suite)

— o —

Les révolutions ne sont pas favorables au théâtre, celui de l'Opéra-Comique en ressentit l'influence. Ducis fit faillite, et d'autres faillites succédèrent à la sienne. La salle Ventadour semblait maudite. Les Nouveautés manquèrent aussi et les Comédiens de l'Opéra-Comique se mirent en société et allèrent exploiter la salle de la place de la Bourse. Le choléra éclata au mois de février 1832. Le premier cholérique, frappé d'une attaque subite dans la rue, était déguisé en polichinelle, et c'est sous ce costume qu'il fut porté à l'Hôtel-Dieu. Il expira dans le trajet.

J'avais épousé la sœur de Laporte, directeur de Covent-

Garden, à Londres. Mon beau-frère nous proposa de venir le trouver. Les affaires étaient nulles et impossibles à Paris, j'acceptai avec empressement l'offre qui m'était faite. Laporte avait alors une très-belle position à Londres. Directeur d'un théâtre très-important, co-directeur avec Cloup et Pélissier du théâtre français dont il était un des acteurs favoris, sa maison de Londres et son cottage à Whamley étaient on ne peut plus agréables. Je ne savais pas un mot d'anglais et j'eus quelque peine à apprendre la langue. Je la lisais assez facilement au bout de quelques mois, mais j'avais la plus grande difficulté à comprendre ce qu'on me disait. J'étais malade et mon médecin, le docteur Lubollinage, qui parlait fort bien français, m'indiqua le pharmacien où je devais aller chercher quelques drogues. Ce pharmacien ne savait pas un mot de français, j'essayai de mon anglais. Il me comprit à peu près, mais il me fut impossible de rien comprendre à sa réponse. Je ramassai alors dans ma mémoire tout ce que je savais de latin, et malgré la différence de prononciation, nous nous entendîmes à peu près. Cependant comme nous étions fort mauvais latinistes l'un et l'autre, nous ne faisons que recouvrir nos idiotismes de mots latins, et il s'ensuivait plus d'un quiproquo, ainsi un jour on me donnant une boîte de pilules, mon pharmacien me fit cette recommandation *Capiendum tota nocte*. Je fus un peu effrayé de l'idée de passer la nuit entière à avaler des pilules. J'allai confier ma crainte à Lubollinage qui m'expliqua que le latin n'étant que le mot à mot de la tournure britannique, voulait dire *A prendre chaque soir*.

Mason, directeur du King's théâtre avait engagé Nourrit, Levasseur, Damoreau et Mme Damoreau pour jouer en français *Robert le Diable* alors dans toute sa nouveauté Meyerbeer vint pour les répétitions. Il fut enchanté de l'orchestre à la lecture.

—C'est très bien, dit-il, avec sept ou huit répétitions pour les nuances, cela ira à merveille.

Mais il apprit que les nuances étaient chose inconnue à cet orchestre, le meilleur de Londres, et qu'on ne faisait plus qu'une seule répétition. Il quitta Londres le soir même, sans attendre la représentation. L'ouvrage réussit médiocrement. Nourrit (avec sa voix nasale) déplut complètement. Les Anglais crurent que l'organe envié qu'affectait Levasseur dans le rôle de Bertram était sa voix ordinaire et ils comprirent nullement le mérite de l'artiste. Mme Damoreau fut jugée comme n'ayant aucune espèce de voix. Tout le succès fut pour son mari, chargé du rôle de Raimbaud et pour Mlle Hennefetter qui jouait Alice.

Quelques années plus tard, Mlle Rachel vint jouer avec une demoiselle Larcher qui jouait les confidentes au Théâtre français et c'est cette dernière qui eut tout le succès.

Il ne faut pas trop nous moquer de ces méprises de la part des Anglais, car lorsque leurs acteurs vinrent à Paris, tout le succès fut pour Abbat, comédien très-médiocre, Macready ne produisit aucun effet et parmi les femmes on ne remarqua que miss Smithson, que son accent irlandais avait toujours rendu antipathique à ses compatriotes. Il faut dire que l'accent irlandais est pour les Anglais ce que l'accent auvergnat est pour les Français.

Quand je sus un peu d'anglais, Laporte me fit faire deux opéras pour Covent-Garden *His first Campaign*, en deux actes et *the Dark Diamond*, en trois actes. Le premier réussit beaucoup, et le second ne fut joué que trois fois. J'ai remplacé la musique de ces deux ouvrages dans plus d'opéras donnés depuis à Paris.

Je retrouvai à Londres deux camarades de collège, do Lavalette et d'Orsay. Le second me présenta à sa belle-mère lady Blessington, qui me donna à mettre en musique une ballade de sa composition *the Eolian harp* que je fis graver à Londres.

Je vis, pendant mon séjour dans cette ville, *la Muette* d'Auber jouée en anglais sur le théâtre de Drury-Lane. A son apparition à Paris, le directeur d'un théâtre anglais envoya le compositeur Bishop pour entendre l'ouvrage. Celui-ci revint à Londres pour déclarer que la pièce était superbe, mais que la musique était comme celle de tous les Français et qu'il fallait qu'il en refit une autre. Cependant le danseur Coulon eut l'idée de mettre *la Muette* en ballet, d'y introduire quelques chœurs de l'opéra d'Auber et de présenter ce pasticcio sur le King's théâtre. L'effet de la musique fut immense, l'ouverture fut bissée et jamais on ne l'exécute moins de deux fois de suite devant le public anglais qui est grand redemandeur et qui exprime son vœu par un mot français comme nous par un mot latin on dit. *encore ! à Londres et bis ! à Paris.*

Un certain capitaine Livins fit alors la traduction de la pièce de Scribe sur la musique d'Auber, et présenta son travail au théâtre de Drury-Lane. Le célèbre et vieux Braham fut chargé du rôle de Mazaniello et il retrancha de son rôle le duo *Amour sacré de la patrie* et l'air *du Sommeil*, et comme il ne lui restait plus rien à chanter, il voulut intercaler quelques airs de compositeurs anglais. Livins eut le courage et le bon esprit de s'y opposer, et il proposa à Braham diverses mélodies d'Auber. Le choix du chanteur s'arrêta sur les couplets de Lemonnier dans le *Concert à la cour*. *Pourquoi pleurer ?* pour remplacer l'air du *Sommeil*, et à chaque représentation ce morceau était bissé, ou, pour mieux dire, *encore* (pour traduire exactement l'*encore* anglais).

Mason avait fait faillite et Laporte le remplaça comme directeur du King's théâtre. Il me demanda alors un ballet en trois actes dont le livret était du maître de ballet Deshayes.

Je retournai à Paris pour écrire mon ballet et je retournai le monter à Londres au commencement de 1834. Je quittai Paris le jour même de l'enterrement d'Héroid. Mon ballet était dansé par Pierrot, Albert, Coulon, Mes Pauline Leroux et Montessu. Il eut un grand succès, même de musique. J'en ai employé quelques fragments dans *Giselle* et un des motifs m'a servi à faire le chœur de la Bacchanale du *Châlet*.

Je revins à Paris dans l'été de 1834, la liste de mes ouvrages suffira pour faire apprécier mes travaux jusqu'en 1839.

Mlle. Taglioni, pour qui j'avais écrit *la Fille du Danube*, était depuis un an en Russie, elle m'engagea à aller lui écrire un nouveau ballet. Ce voyage me tenta. Je venais de donner à l'Opéra-Comique *la Reine d'un jour* pour Masset et Jonny Colon, je partis après la seconde représentation et j'arrivai à St. Pétersbourg dans les premiers jours d'octobre. L'empereur m'accueillit à merveille, je composai mon ballet qui eut un grand succès. Je vis mourir, presque dans mes bras, un camarade de collège, Eugène Desmares qui avait accompagné Mlle. Taglioni en Russie, son enterrement me laissa une triste impression. L'usage russe est de faire une collation dans le cimetière même et dans un bâtiment destiné à cet usage, les invités au convoi y envoient les rafraîchissements qu'on consomme sur place, et l'on se grise assez habituellement dans ces repas funèbres. J'avais voulu suivre à pied le cortège, j'attrapai un froid, je rentrai malade et pendant deux mois je fus entre la vie et la mort. Le hasard m'avait fait trouver à St. Pétersbourg un cousin germain dont j'ignorais l'existence et qui était un médecin distingué. Ce fut à ses bons soins et surtout à la sollicitude de chaque instant d'une personne qui porte aujourd'hui mon nom, que je dus de ne pas succomber à la maladie. Mais j'avais l'esprit frappé et je ne pouvais rester plus longtemps en Russie. Un nommé Cavo, directeur de la musique de l'empereur, vint à mourir. On m'offrit sa place, les trente mille roubles ne me tentèrent pas et j'eus le bon esprit de refuser. La navigation à vapeur permet d'aller facilement en Russie quand les glaces le permettent, mais une fois l'hiver venu, le retour est difficile. Je dus louer une diligence

entière pour pouvoir être ramené aux frontières de Russie, je trouvai heureusement deux compagnons de voyage et il nous en coûta 1,100 roubles pour sortir de Russie, et passer onze nuits dans une abominable voiture.

J'avais un très-vif désir de revenir à Paris et je comptais ne séjourner qu'une semaine au plus à Berlin, mais le lendemain de mon arrivée le comte de Roedern, intendant du théâtre de Sa Majesté vint me dire que le roi, son maître, serait satisfait que je composasse un petit intermède pour le théâtre. Je ne connais pas un mot d'allemand, on m'aboucha avec un traducteur, et, à l'aide de quelques brochures françaises, nous arrangeâmes, non pas un intermède pour le théâtre, mais un opéra en deux actes qui fut composé, appris et répété en moins de trois semaines. Le soir de la répétition générale, personne d'étranger ne fut admis dans la salle; mais le roi, quoique déjà souffrant, était dans sa loge. J'étais assis au coin du théâtre en face. Après la répétition, le comte de Roedern vint me dire que Sa Majesté *me faisait ses excuses* de ne pouvoir descendre sur le théâtre pour me féliciter, suivant l'usage, mais que sa santé ne le lui permettait pas. Le jour de la première représentation le public se montra si froid, que peu habitué au flegme germanique, je crus à une chute et je me retirai désespéré, avant la fin de la pièce. J'étais seul, jeté sur un canapé dans une chambre sans lumière, lorsque je vis tout à coup la rue s'illuminer de torches et de flambeaux, une admirable musique militaire exécute plusieurs morceaux de mes opéras, et mes amis montent en foule pour me féliciter du grand succès que je venais d'obtenir et dont j'étais loin de douter.

Je quittai Berlin peu de jours après, enchanté de mon séjour et de l'accueil que j'avais reçu.

De retour à Paris, je trouvai l'Opéra-Comique installé dans la salle Favart qu'il occupe aujourd'hui. Les deux premiers ouvrages que j'y donnai ne furent pas heureux, le premier, *la Rose de Péronne*, le dernier rôle créé par Mme Damoreau, n'eut qu'une quinzaine de représentations. Le second également en trois actes, intitulé *la Main de Fer*, ne fut joué que cinq fois, la pièce était pourtant de Scribe, mais du Scribe des mauvais jours.

J'eus une meilleure chance à l'Opéra, où les succès de *Giselle* et de *la Joie Fille de Gand* me consolèrent un peu de mes défaites de l'Opéra-Comique.

Crosnier quitta la direction de l'Opéra-Comique et je le regrettai beaucoup. Il m'avait toujours été très-dévoué, et c'est à lui que j'avais dû les poèmes de *Châlet*, du *Postillon* du *Brasseur de Preston*, de *la Reine d'un jour* et de mes ouvrages les plus heureux. Pendant toute sa direction, il s'occupa constamment de me chercher les ouvrages qui convenaient le mieux à la nature de mon talent, et, quoiqu'il ne fût pas musicien et que son goût pour les arts fut absolument nul, son instinct dramatique était si excellent que, presque jamais, il ne se trompa dans son choix.

Son successeur était M. E. Basset, censeur dramatique. La fortune de ce dernier était assez singulière. Son frère et lui faisaient leurs études au collège de Marseille, lorsque Mde Adélaïde, sœur du roi, fit une visite à cet établissement. Un des frères Basset chanta devant la princesse une cantate composée pour la circonstance. Mme Adélaïde fut charmée de la ravissante voix du jeune Basset (c'était la seule personne de la famille d'Orléans qui eut du goût pour la musique), elle promit au jeune chanteur de s'occuper de son avenir, et quelques années plus tard elle le plaça dans les bureaux de la maison du roi, et attacha son frère au ministère de l'intérieur.

J'eus le malheur de me fâcher avec Basset pour des affaires entièrement étrangères au théâtre, et j'appris qu'il avait dit que tant qu'il serait au théâtre on ne jouerait pas un seul ouvrage de moi. Je me voyais perdu sans ressources. J'allai conter mes chagrins à Crosnier, pendant sa direction, celui-ci, locataire du théâtre de la Porte-Saint-Martin, dont il avait été directeur, avait eu l'idée d'établir dans cette salle une sorte de succursale de son théâtre d'Opéra-Comique. Le succès qu'avait obtenu mon orchestration

de *Richard Cœur-de-Lion*, lui avait suggéré cette idée. A la Porte-Saint-Martin on n'aurait joué que des ouvrages de l'ancien répertoire. J'aurais été titulaire de ce privilège dont Crosnier aurait été le véritable exploitateur. Le loyer avantageux que lui offrirent les frères Coignard l'avait fait renoncer à ce projet. Il m'en parla, et comme la salle de la Porte-Saint-Martin n'était plus vacante, il m'engagea à chercher une autre localité, et, en m'éloignant du théâtre de l'Opéra-Comique, à conserver le droit de jouer des ouvrages nouveaux. Il m'aida dans les premières démarches que je fis.

M. Thibodeau avait joué la tragédie à l'Odéon, sous le nom de Milon. Il avait renoncé au théâtre, après avoir épousé la fille d'un sous-intendant militaire, M. de Duni, petit-fils du célèbre compositeur de ce nom. Neveu du représentant, cousin par conséquent de son fils, Ad. Thibodeau, Milon s'aidait de ses relations de famille, de l'élégance de sa toilette et de certaines façons pour se donner l'apparence d'un crédit imaginaire. Je voulus bien croire qu'il avait trouvé une somme de dix-huit cent mille francs et je l'associé à mon entreprise. Nous allâmes trouver M. Dejean, le propriétaire de la salle du Cirque du Boulevard du Temple. Il nous promit de nous vendre son immeuble quatorze cent mille francs. Deux cent cinquante mille devaient être payés comptant, le reste en annuités, de sorte qu'on aurait été libéré au bout de dix ans. Sept cent mille francs d'hypothèques étaient remboursables à différentes époques déterminées. Les cinq cent mille restant étaient à Dejean, et c'est cette somme qui se prélevait, à titre de loyers, sur les recettes journalières et s'amortissait pour ainsi dire chaque jour. Il y avait à peu près deux cent mille francs à dépenser pour l'appropriation de la salle à sa nouvelle destination, je croyais pouvoir marcher avec quinze cents francs de frais journaliers; l'affaire se divisait en dix-huit cents actions, Thibodeau et moi nous en partagions trois cents. La combinaison était excellente. Je fis, sur-le-champ ma demande on me fit d'abord comparaître devant la commission des théâtres. Elle était présidée par le duc de Coigny, fort brave militaire sans doute, mais qui n'avait pas l'intelligence de ces questions. Quand j'eus exposé mon plan. C'est très-bien, s'écria Armand Bertin, vous voulez substituer la musique au crotin, ça me va. Les autres membres parurent être de son avis, et l'on me promit de faire un rapport favorable. Cavé était l'ami de Crosnier et le mien, il devait nous appuyer, je me croyais donc à peu près sûr de mon affaire, mais j'avais compté sans un concurrent appuyé de puissantes influences. Depuis six mois je ne m'occupais que de ce projet. L'Opéra-Comique m'était plus fermé plus que jamais. Je n'avais d'autre ressource que ce théâtre. Je pris donc le parti d'écarter la concurrence et le désintéressement. Il fut convenu que mon compétiteur se retirerait et que je lui compterais cent mille francs, dès que j'aurais le privilège.

Le privilège me fut enfin donné tel que je le désirais, avec le droit de jouer tout l'ancien répertoire et même celui des auteurs vivants qui transporteraient leurs ouvrages à mon théâtre.

Il s'agit alors de payer la somme convenue. Thibodeau me dit que ses bailleurs de fonds n'étaient pas en mesure et ne le seraient pas dans un mois. J'avais à peu près 80,000 francs chez Bonnairo, mon notaire, j'allai les lui demander. Il ne voulut m'en donner que cinquante, disant que dans mon propre intérêt il voulait me conserver quelque chose. Bonnairo était un de mes bons amis, c'est lui qui avait placé mon premier argent, et c'était à ses bons soins que je devais d'avoir économisé la somme qu'il avait entre les mains. Je céda à son désir. Un an après il faisait faillite, et je perdais entièrement ce qu'il avait voulu me conserver.

Je payai 50,000 francs comptant et je fis des billets pour pareille somme.

Mais un mois, deux mois, trois mois se passèrent sans que je pusse tirer un sol de Thibodeau. Je rompis avec lui et je m'associé avec Mirecourt jeune, qui avait été l'homme de d'Arincourt. Ils avaient eu deux millions pour leur affaire, il s'agissait de les retrouver. Le capitaliste en avait

disposé. M. Châle, agréé au tribunal de commerce, dont ce capitaliste avait été le client, se chargea de notre affaire. Nous achetâmes d'abord la propriété du Cirque, il n'y avait que 250,000 francs à payer d'abord, le reste étant en annuités, 200,000 francs suffisaient pour les réparations, 100,000 francs à me rembourser et pareille somme pour fonds de roulement. On pouvait marcher avec moins de 890,000 francs. On mit l'affaire en actions, il s'agissait d'avoir un banquier pour avancer les sommes nécessaires nous n'en trouvâmes pas. Nous étions aux premiers mois de 1847. Je commençais à être poursuivi pour le paiement de mes 50,000 francs de billets. J'étais dans une position atroce, les protêts et les jugements se succédaient les uns aux autres, les prises de corps allaient venir. Vitet entreprit de me sauver. Il me fit d'abord prêter personnellement 30,000 francs par Joseph Perrin, pour payer mes billets, puis il me trouva un bailleur de fonds, c'était M. Beudin, député, il nous apporta 300,000 francs. Châle vendit sa charge 260,000 francs, on espéra que les actions placées feraient le reste. On paya la salle, l'on fit faire la restauration dont la dépense s'éleva à 180,000 francs, et nous ouvrîmes le 15 novembre 1847 par un opéra en trois actes, *Gastibelza* de Dennery, musique de Mailart, dont c'était le premier ouvrage. Le succès fut très-grand, je donnai ensuite *l'Aline* de Berton que j'avais réinstrumenté, et *Féha* de Monsigny dont le roi m'avait demandé la reprise.

(A continuer.)

UN DUEL AU PIANO.

C'était en 184... il y avait, au château de N..., une réunion d'artistes comme il est rare d'en rencontrer. Les deux plus grandes illustrations du piano, Liszt et Chopin, se trouvaient en présence.

Voici, d'après un article de M. Rollinat, les épisodes auxquelles donna lieu la rivalité des deux grands virtuoses.

Un soir du mois de mai, entre onze heures et minuit, la société était réunie dans le grand salon. Les larges fenêtres étaient ouvertes, il faisait un beau clair de lune, les rossignols chantaient, un parfum pénétrant de rose et de réséda ontrait par bouffées dans la chambre. Liszt jouait un nocturne de Chopin et, selon son habitude, le brodait à sa manière, y mêlant des trilles, des trémolos et des points d'orgue qui ne s'y trouvaient pas. A plusieurs reprises Chopin avait donné des signes d'impatience, enfin n'y tenant plus, il s'approcha du piano et dit à Liszt avec son flegme anglais :

— Je t'en prie, mon cher, si tu me fais l'honneur de jouer un morceau de moi, joue ce qui est écrit ou bien joue autre chose. Il n'y a que Chopin qui ait le droit de changer Chopin.

Eh bien ! joue toi-même, dit Liszt, en se levant un peu piqué.

— Volontiers ! dit Chopin.

En ce moment, la lampe fut éteinte par une phalène étourdie qui était venue s'y brûler les ailes. On voulait rallumer.

— Non ! s'écria Chopin, au contraire, éloignez toutes les bougies, le clair de lune me suffit.

Alors il joua... il joua une heure entière.

Vous dire comment, c'est ce que nous ne voulons pas essayer. Il y a des émotions que l'on éprouve et qu'on est impuissant à traduire. Les rossignols se taisaient pour l'écouler ; les fleurs buvaient comme une divine rosée ces sons venus du ciel, l'auditoire dans une muette extase, osait à peine respirer, et lorsque l'enchantement finit, tous les yeux étaient baignés de larmes, surtout ceux de Liszt. Il serra Chopin dans ses bras en s'écriant :

Ah ! mon ami, tu avais raison ! Les œuvres d'un génie comme le tien sont sacrées, c'est une profanation d'y toucher. Tu es un vrai poète et je ne suis qu'un saltimbanque.

—Allons donc ! reprit vivement Chopin, nous avons chacun notre gémie, voilà tout. Tu sais bien que personne au monde ne peut jouer comme toi Weber et Beethoven. Tiens, je t'en prie, joue moi l'adagio en *ut* dièse mineur de Beethoven, mais fais cela sérieusement, comme tu sais le faire quand tu veux.

Liszt joua cet adagio et y mit toute son âme, toute sa volonté. Alors se manifesta dans l'auditoire un autre genre d'émotion, on pleura, on sanglota, mais ce n'était plus de ces larmes douces que Chopin avait fait couler, c'était de ces *pleurs cruels* dont parle Othello. La mélodie du second artiste ne s'insinuait pas doucement dans le cœur, elle s'y enfonçait brusquement comme un poignard. Ce n'était plus une élégie, c'était un drame.

Cependant Chopin crut avoir éclipsé Liszt ce soir-là. Il s'en vanta en disant : "Comme il est vexé !" (l'écrituel) Liszt apprit le mot et s'en vengea en artiste spirituel qu'il était. Voici le tour qu'il imagina quatre ou cinq jours après.

La société était réunie à la même heure, c'est-à-dire vers minuit. Liszt supplia Chopin de jouer. Après beaucoup de façon, Chopin y consentit. Liszt alors demanda qu'on éteignît toutes les lampes, toutes les bougies et que l'on baissât les rideaux, afin que l'obscurité fut complète. C'était un caprice d'artiste, on fit ce qu'il voulait. Mais, au moment où Chopin allait se mettre au piano, Liszt lui dit quelques mots à l'oreille et prit sa place. Chopin qui était très loin de deviner ce que son camarade voulait faire, se plaça sur un fauteuil voisin. Alors Liszt joua exactement toutes les compositions que Chopin avait fait entendre dans la mémorable soirée dont nous avons parlé, mais il sut les jouer avec une si merveilleuse imitation du style et de la manière de son rival, qu'il était impossible de ne pas s'y tromper, et, en effet, tout le monde s'y trompa.

Le même enchantement, la même émotion se renouvelèrent. Quand l'extase fut à son comble, Liszt frotta vivement une allumette et mit le feu aux bougies du piano. Il y eut dans l'assemblée un cri de stupéfaction.

—Quoi ! c'est vous !

—Comme vous voyez !

—Mais nous avons cru que c'était Chopin !

—Qu'en dis-tu ? dit Liszt à son rival.

—Je dis comme tout le monde, moi aussi j'ai cru que c'était Chopin.

—Tu vois, dit le virtuose en se levant, que Liszt peut être Chopin quand il veut, mais Chopin pourrait-il être Liszt ?

C'était un défi, mais Chopin ne voulut pas ou n'osa pas l'accepter. Liszt était vengé.

LE VIOLON.

De tous les instruments, le plus beau, le plus harmonieux, le plus flexible, le plus riche en modulations tour à tour énergiques, tendres et passionnées, c'est sans contredit la voix humaine. Parmi les organes de la mélodie, même les plus perfectionnés, en est-il un seul qui, pour la puissance, la vigueur, l'éclat, le charme, la grâce, la variété, le prestige des ornements, puisse rivaliser avec la voix d'un chanteur éminent quand cette voix a été exercée, assouplie, fortifiée par un travail persévérant, quand ce chanteur s'appelle Rubini ou Lablache, Damoreau ou Persiani ? Toutefois, si parmi nos instruments il en est un qui, pour l'abondance et la variété des richesses mélodiques puisse être jusqu'à un certain point comparé à la voix humaine, c'est assurément le violon. Le violon est de tous les instruments le plus harmonieux, le plus richement doté, et telles sont la supériorité de son organisation et la fécondité de ses ressources, qu'il peut remplir d'une manière brillante le rôle assigné à chacun des

autres organes de la mélodie. Passant par une série d'étonnantes métamorphoses, il peut, comme la trompette, éclater en accents belliqueux, jeter comme la harpe des myriades de notes tendres et passionnées ou soupirer comme la flûte les naïves amours des villageois. Et non-seulement le violon est le plus varié de tous les instruments, sous le rapport de l'expression, il est encore le plus répandu, le plus populaire. Il brille dans les concerts, fait le charme de toutes les réunions particulières, mais c'est surtout dans les grandes solennités musicales, c'est sur nos scènes lyriques que sa puissance se déploie, au milieu de l'orchestration la plus riche et la plus colossale.

Le violon est monté sur quatre cordes de boyau, dont la plus grave sonne le *sol*. Les trois autres portent *ré*, *la*, *mi*, par quinte du grave à l'aigu. La corde *sol* est filée en laiton. Le diapason du violon est de trois octaves et une sixte. Il commence au troisième *sol* du piano. Ses quatre cordes suffisent pour donner plus de quatre octaves, plus de trente-deux notes de grave à l'aigu. Elle se prêtent à toutes les exigences du chant, à toutes les variétés de la modulation. Au moyen de l'archet qui met les cordes en vibration, et peut en faire parler plusieurs à la fois, il unit aux séductions de la mélodie le charme des accords, et l'avantage si grand de prolonger le son, d'en doubler la puissance et l'énergie, la grâce et la suavité.

Quelques artistes célèbres n'ont pas accordé le violon par quinte, ainsi qu'on le fait ordinairement. Pour en obtenir une sonorité plus éclatante, Paganini haussait toutes les cordes d'un demi-ton et jouait en *ré naturel*, par exemple, quand l'orchestre était en *mi bémol*, en *la naturel* quand l'orchestre était en *si bémol*. Par ce facile artifice, il conservait la plupart de ses cordes à vide, et l'on sait que la sonorité de ses cordes est bien plus éclatante que celle des cordes où les doigts sont appuyés. De Beriot hausse souvent le *sol* d'un ton, dans ses concertos. Baillot, au contraire, baissait quelquefois le *sol* d'un demi-ton, quand il voulait obtenir des effets doux et graves. Winter à même employé, dans le même but, le *fa naturel* au lieu du *sol*.

Les trilles sont praticables sur tous les degrés de la vaste échelle du violon. Mais ils deviennent très-difficiles sur les notes les plus aigues. On les redoute, et il est prudent de ne jamais les employer à l'orchestre.

Les accords de deux, trois ou plusieurs notes qu'on peut frapper ou arpéger sur le violon sont très-nombreux et produisent des effets très-différents. Les accords de deux notes, qui résultent de ce qu'on appelle la *doubling-corde*, conviennent aux dessins mélodiques, aux phrases soutenues, aux accompagnements et au trémolo. Les accords de trois ou plusieurs notes produisent un assez mauvais effet dans le piano, mais ils ont de la richesse dans le forte. L'archet peut les faire vibrer alors d'une manière simultanée. Les accords que l'on désirerait obtenir entre le *sol* et le *ré* graves sont impossibles à chaque instrument isolé, puisqu'il n'y a qu'une corde, en ce cas, on divise les violons. A partir du *ré* grave, tous les intervalles de seconde, de tierce, de quarte, de quinte, de sixte, de septième et d'octave sont praticables. Ils deviennent seulement plus difficiles à mesure qu'on s'élève dans l'échelle des sons.

L'unisson n'est vraiment facile et vraiment très-sonore que sur les trois notes *ré*, *la*, *mi* parce qu'alors une des deux cordes au moins est à vide. Les autres unissons n'ayant pas de cordes à vide, sont difficiles et rarement très-justes.

Le trémolo des violons produit plusieurs excellents effets, dans l'orchestre surtout. Il exprime le trouble, l'agitation, l'épouvante, quand on l'écrit sur une, deux ou trois cordes *sol*, *ré*, *la*, qu'on ne s'élève pas au-dessus du *si bémol* du médium, et qu'on l'exécute *piano*, *mezzo-forte* ou *fortissimo*. Il a quelque chose de violent, d'orageux, dans le *fortissimo*, sur le médium de la chanterelle et de la 2^e corde. Il devient aérien, au contraire, si on l'emploie à plusieurs parties et *pianissimo* sur les notes aigues de la chanterelle.

Le trémolo du bas et du médium de la troisième et la quatrième cordes, dit un critique célèbre, est bien plus ca-

ractérisé dans le *fortissimo*, si l'archet attaque les cordes près du chevalet. Dans les grands orchestres et lorsque les exécutants veulent se donner la peine de le rendre, il produit un bruit assez semblable à celui d'une rapide et puissante cascade. Il faut indiquer le mode d'exécution par ces mots : *près du chevalet*.

Une magnifique application de cette espèce de trémolo a été faite dans la scène de l'Oracle, au premier acte de l'*Alceste* de Gluck. L'effet du tremblement des seconds violons et des altos est encore redoublé, dans ce passage, par la progression grandiose et menaçante des basses, le coup frappé de temps en temps par les premiers violons, les entrées successives des instruments à vent, et enfin par le sublime récitatif que ce bouillonnement d'orchestre accompagne. Nous ne connaissons rien en ce genre de plus dramatique ni de plus terrible. Seulement l'idée du trémolo *près du chevalet* n'ayant pas été exprimée par Gluck dans sa partition, l'honneur en revient à M. Habeneck, qui en dirigeant au Conservatoire l'étude de cette scène magnifique exigea des violons ce mode énergique d'exécution.

On fait quelquefois usage du *trémolo brisé*, sur une ou sur deux cordes, dans certains accompagnements dramatiques d'un caractère très agité.

Enfin il existe une dernière espèce de *trémolo* dont Gluck a tiré un parti admirable dans ses récitatifs et qui est aujourd'hui tombée en désuétude. Elle consiste dans l'émission peu rapide de notes liées entre elles sur le même son et sans que l'archet abandonne la corde. Les exécutants ne peuvent pas se rencontrer dans le nombre des notes qu'ils font entendre à chaque mesure, puisque l'accompagnement est un vrai trémolo non-mesuré, et il résulte de ces différences une espèce de fluctuation et d'indécision, parfaitement propres à peindre l'inquiétude et l'anxiété.

Les coups d'archet sont d'une grande importance dans la musique de violon. Ils influent énormément sur la sonorité et l'expression des traits et des mélodies. Il faut donc les indiquer avec le plus grand soin. Les principaux sont : le *détaché*, le *lié* de deux en deux notes, le *grand lié* qui réunit un certain nombre de notes, le *staccato* ou *détaché léger* qui s'exécute pendant la durée d'une seule longueur d'archet, au moyen de petits coups successifs, le *grand détaché porté* qui donne à la corde la plus grande sonorité possible, en lui permettant de vibrer après que l'archet l'a fortement attaqué, les mêmes notes *repercutées* deux, trois ou plusieurs fois, et quelques autres moyens d'exécution qu'il serait trop long d'expliquer tels que *à la pointe de l'archet, avec le talon de l'archet, avec toute la longueur de l'archet, sur la touche, etc.*

On a quelquefois employé le bois des archets pour frapper les cordes et en obtenir une sonorité moitié horrible et moitié grotesque. Ce moyen bizarre est employé très rarement.

On appelle sons *harmoniques* ceux que l'on fait naître en effleurant les cordes avec les doigts de la main gauche, sans les mettre en contact avec la touche.

Les sons harmoniques ont presque tous un caractère singulier de sonorité aérienne et de mystérieuse douceur. Nous renvoyons leur étude, qui est intéressante mais assez longue, aux traités spéciaux sur le violon.

Les *sourdines* sont de petites machines en bois que l'on place sur le chevalet des instruments à corde pour affaiblir leur sonorité. Elle leur donne un accent triste et doux qui est d'une application fréquente et souvent heureuse dans tous les genres de musique.

Le *pizzicato*, dont le nom indique la nature, est également d'un usage fréquent. Les chanteurs aiment beaucoup cette espèce d'accompagnement. Elle ne couvre point leur voix et l'environne d'une sonorité agaçante, cristalline et presque toujours gracieuse. Il faut cependant éviter le *pizzicato* à l'extrême aigu et à l'extrême grave. Ici, l'effet en est sourd ; là, grêle, sec et cassant.

LES FRÈRES ESCUDIER.

Abonnements reçus dans le cours du mois.

—o—

Pour Mai 1876-77 Mesdames, W Desmarteau, G. Madore, C. L. Leblanc.—Mesdemoiselles, C. Roy, E. Groux.—Révd J. L. Laurent.—Messieurs A Choquette, A. Senécal, J. Valade, l'abbé Chabert, P. Boulay, Moreau, Alfd. Larocque, (fils), et Geo. Baby.

Pour Mai 1877-78.—Le Mont Ste. Marie.

NOUVEAUX ABONNES.

Pour Janvier 1877-78 —Madame Montmarquet.—Mesdemoiselles C. Franchère, E. Bourdon, A. Bourque, L. Pepin, Forget, M. L. Etu, C. Bélar, H. Leclair, E. Cazeneuve.—RR. messieurs Laporte, F. X. Bouvier, G. R. Fraser—MM. Meunier, J. Morel, H. Lamothe, Chs. Payette, Ed. St. Denis, P. Martin, II. Bonenfant, Berthiaume, et C. Ledoux.

—o—

NAISSANCE.

A Montréal, samedi le 13 janvier dernier, la Dame de M. J. B. Labelle, Professeur de musique et Organiste de Notre-Dame, une fille.

MARIAGE.

A l'église St. Henri, jeudi le 18 janvier, par le Révd. Messire Vanasse, curé d'Acton et frère du marié, Fabien Vanasse, Ecr., avocat, à Mademoiselle Claire Desève, sœur de notre jeune violoniste canadien M. Alfred Desève, actuellement à Paris.

DECES.

En cette ville, jeudi le 18 janvier, chez son oncle M. Léon Perrault, à l'âge de dix-neuf ans et sept mois, Demoiselle Léontine Lavigne, sœur de M. Arthur Lavigne, éditeur de musique à Québec.

Sont aussi décédés

A Rome, Achille Carboni, basse chantante,

A Soléro, à l'âge de 64 ans, Carlo Guasco, célèbre ex-ténor,

A Gênes, à l'âge de 94 ans, Giovanni Sorra, professeur de musique et chef d'orchestre,

A Turin, Mlle. Adélaïde Ghebard, maîtresse de piano,

A Leipzig, Em. Storch, contrebassiste.

A Paris, à l'âge de 111 ans, Mlle. Alida Marchand, ancienne danseuse de l'Opéra,

A Bruxelles, le 29 novembre, Ferdinand Dejardin, organiste,

A Cobourg, le 30 novembre, Frédéric-Guillaume de Kawczynski, ténor et artiste dramatique,

A Dresde, le 30 novembre, Auguste Siemers, pianiste,

Au Caire, le 3 décembre, à l'âge de 24 ans, Hermann Zimmer, excellent pianiste,

A Vienne, le 3 décembre, Hermann Goetz, compositeur et organiste,

A Spa, le 5 décembre, Jean-Hubert Dusch, organiste et professeur de musique,

A Londres, le 14 décembre, à l'âge de 83 ans, G. F. Anderson, professeur de musique,

A Bruxelles, le 20 décembre, à l'âge de 78 ans, Jean-Joseph Jorez, flûtiste célèbre, élève de Tulou,

A Gloucester, le 20 décembre, à l'âge de 78 ans, Daniel Pegler, professeur de musique.

LA MONTRE DE MA MARRAINE.

CHANSONNETTE.

Paroles de ALI VIAL de SABLIGNY.

Musique de J. L. BATTMANN.

Allegretto vivo.

p Gai.

1.	Ma Marraine a fait une em - plet	- te,	Et
2.	Ma Mar-rai-ne m'a dit que grâ	- ce,	A
3.	Ma Mar-rai-ne veut que je mon	- tie	Beau

cres.

p

cres.

p

m'of-tit hi - ci, m'eubras-sant Pour bouquet, le jour de ma fê - te, Le ca-deau le plus ra-vis - sant ça
 cet a-do-ra-ble bi-jou Je sau-rais l'heu-re de la clas - se Et qu'il faut le mettre à mon cou Il
 -coup de soin poui mes de-vois, Sans ce - la magen-til - le mon - tie S'ai - rê - te - rant un de ces soirs ! Ah !

molto cres.

p

cres.

le - sait tie - tac quel - le joie ! De plai-sir je tressaille en - coi Je vis, dans un pa-pier de
 me di-ra, de ma pui - e ie Quand ar - ri - ve - ra le mo - ment Ah ! mar - rai - ne que je suis
 mais, je se - rai si do - ci - le, Si sou-mise et plei-ne d'ar - deur, Qu'il ne lui so - ra pris la-

3

avec beaucoup de gaité

soie,..... U - ne bril-lan - te montre en or! Ma mon - tre si jo - li - e, Vous
 fiè - re De por - ter ce bi - jou ...char - mant. Ma mon - tre si jo - li - e, Vous
 -ci - le De cha-gri-ner ain - si.... mon cœur! Ma mon - tie si jo - li - e, Vous

poco rit.
 ê - tes ma ché - li - e, Que mon bonheur est grand, que mon bonheur est grand En vous con - si - dé -
 suivez.

f a tempo.
 - rant! ah! Ma mon - tie si jo - li - e, Vous ê - tes ma ché - li - e, Que mon bonheur est grand, qu
a tempo.
cres.

mon bonheur est grand En vous con - si - dé - rant!

Nouvelles Musicales du Canada.

— Les prochains concours de l'Académie de Musique de Québec seront publics, dit-on. Tant mieux !

— M. V. L. Couturier, ci devant élève de M. Calixa Lavallée, vient d'accepter la position d'organiste à Nashua. N.H.

— Février nous arrive sans toutefois nous avoir amené Madame Essipoff et Vivien, annoncés pour la fin de janvier.

— La paroisse de St. Timothé vient de faire l'acquisition d'un bel orgue sortant des ateliers de notre excellent facteur Canadien, M. Louis Mitchell.

— Nous adresserons le *Canada Musical* gratuitement à toute personne ou institution qui nous fera parvenir les noms de six nouveaux abonnés en y joignant le montant de leur souscription.

— Le prochain concert Prume-Lavallée est définitivement fixé à mardi le 27 février courant. Le programme nous promet le célèbre Concerto de Max-Bruch et, pour la première fois en Canada, le Quintette de Schumann.

— Des améliorations notables ont été exécutées ces jours derniers à la tribune du chant de l'église du Gesù. L'orgue a été reculé, le plancher disposé en amphithéâtre, et l'espace réservé aux chœurs et à l'orchestre à peu près doublé.

— On signale très-avantageusement les progrès rapides du nouveau Corps de musique des Trois-Pistoles, dirigé par M. A. Lavigne, instituteur, et composé de MM. Th. Fortin, Paul Thériault, Alfred Fortin, J. Massé, O. Massé, G. Aubut et P. Rioux.

— Il a été formé à Rimouski un club musical et littéraire. Les messieurs suivants en ont été nommés officiers, — M. J. N. Pouliot, président, — W. Busby, vice-président, — F. Laroche, secrétaire-trésorier, — conseil, MM. A. St. Laurent, Albert G. Mountain, Alphonse Couillard, Auguste Couillard et Henri Lepage.

— On nous promet l'intéressant drame musical *Jeanne d'Arc*, de Barbier, musique de Gounod, pour le mois d'avril ou de mai prochain. Rappeler que M. et Madame F. Jehn-Prume et C. Lavallée se chargent de faire exécuter cette admirable partition, c'est proclamer d'avance le succès de leur entreprise artistique.

— Lundi, le 29 Janvier, fête de St. François de Sales, les membres du corps de musique St Michel, de Vaudreuil, se réunissaient à leur salle de musique, accompagnés d'un grand nombre d'amis, pour présenter à leur professeur M. François de Sales Bastien, jr., à l'occasion de sa fête, une magnifique chaîne d'or avec médaillon et une pipe d'écume de mer.

— Nous apprenons que le Conseil de l'Académie de Musique de Québec s'est arrêté sur le choix des morceaux pour le prochain concours qui aura lieu, cette année encore, à Montréal, vers la mi-juin. Nous espérons pouvoir en publier la liste dans notre prochain numéro. Le nombre des concurrents pour le piano, le violon et le chant dépassera cette année, paraît-il, celui des concours précédents.

— Une nouvelle association musicale, composée de dames et de messieurs et appelée à rendre de grands services artistiques, a été récemment organisée à Sorel, sous le nom de *Cercle Ste. Cécile*. L'élection des officiers a donné le résultat suivant : M. U. Barthe, président, — Mlle. Minnie Crebassa, vice-présidente, — M. Alexandre Laroche, secrétaire, — M. L. O. Gariépy, directeur des chœurs.

— M. J. R. Fowler renouvelle depuis quelque temps la louable tentative de ressusciter à Montréal une société pour la pratique et l'exécution des oratorios. Une première répétition, à laquelle assistaient une cinquantaine d'amateurs

—dames et messieurs—avait lieu jeudi soir, 11 janvier, à la grande salle de l'École Normale McGill; on y a repassé plusieurs chœurs de la *Création* et des *Saisons*, de Haydn.

— Nos pianos "Hazelton" ne sont surpassés par ceux d'aucune autre manufacture introduits à Montréal. Nous ne les vendons qu'au comptant, et, attendu que leur importation n'ajoute aucun nouveau frais à notre établissement de musique, nous sommes, par cela même, en mesure de les vendre de \$150 à \$200 meilleur marché que partout ailleurs. Une visite convaincra les acheteurs qui désirent transiger au comptant de l'exactitude de notre assertion.

— Le directeur du chœur du Gesù, désirant ajouter quelques nouveaux membres au personnel de son chœur, accueillera favorablement toute personne possédant une bonne voix de soprano, d'alto, de ténor ou de basse, ne craignant pas de s'en servir, sachant se bien conduire à l'église et disposée à assister régulièrement aux répétitions qui ont lieu au Collège Ste. Marie les mercredi et vendredi soir, à huit heures. Se faire inscrire au magasin de musique de A. J. Boucher, 252 rue Notre Dame.

— M. le Professeur Muller, chef d'orchestre au théâtre qui porte si improprement le titre d'*Académie de musique de Montréal*, a été le récipiendaire d'un superbe cadeau que lui ont fait offrir les musiciens de son orchestre. La présentation a été habilement faite par M. McDowell le régisseur de l'établissement, qui, après avoir publiquement gourmandé M. Muller sur sa prétendue mauvaise exécution, l'engagea à lever la main et lui glissa adroitement une magnifique bague au doigt, sous prétexte de mieux balancer sa main gauche.

— Le *Canada Musical* inaugure la nouvelle année 1877 sous les auspices les plus favorables, jamais sa liste de nouveaux abonnés ne s'est autant augmentée que pendant le mois de janvier écoulé. Nos anciens souscripteurs—ces amis fidèles qui ont soutenu nos premiers pas—ne pourraient-ils pas seconder davantage nos modestes efforts, en nous transmettant chacun, le nom et la souscription d'un nouvel abonné? Il est si facile de démontrer que douze morceaux de musique ou romances choisies, plus 168 pages de nouvelles et de littérature musicales sont un placement avantageux pour \$1 00.

— A propos de plumes de paon, — il a été reçu à Montréal ces jours derniers, la liste officielle complète, publiée par Parker & Cie., à Oxford, des docteurs et bacheliers en musique créés en Angleterre, depuis le 1er janvier 1830 jusqu'à mars 1876, et comprenant 202 noms. Ces hautes distinctions ne sont conférées qu'aux gradués en musique des seules universités d'Oxford, de Cambridge, de Dublin et de Durham. L'archevêque de Cantorbéry a aussi le privilège d'accorder le titre honorifique de docteur en musique; mais nulle université en Écosse n'est autorisée à conférer ces degrés. Comment expliquer l'absence de cette liste des noms de plusieurs éminents docteurs en musique anglais, domiciliés à Montréal?

— La solennité du St. Nom de Jésus, fête principale de la Compagnie de Jésus, fut célébrée, dimanche le 14 janvier, dans l'église du Gesù, avec un éclat inaccoutumé. Le chœur exécuta, avec accompagnement d'orchestre, la Messe Impériale, en *ré*, de Haydn. Mais ce qui ajouta un nouvel éclat à cette belle fête ce fut le gracieux concours de l'éminente cantatrice Madame Petipas qui, après de trop longues années d'abstention, a bien voulu se faire entendre de nouveau et a interprété de la manière la plus admirable, à l'offertoire, le sublime *O Salutaris* de Guynemer. Non-seulement Madame Petipas a su retrouver ses accents si sympathiques d'autrefois, mais sa voix—aussi fraîche aujourd'hui que lorsqu'il nous fut donné pour la première fois de l'admirer, en 1868—paraît même avoir gagné depuis en puissance et en étendue. Inutile d'ajouter que cette artiste distinguée a admirablement résumé dans son exécution les divers princi-

pes du phrasier, de l'emploi des registres et de la diction qu'elle inculpe si consciencieusement à ses nombreux élèves. Ainsi traduit avec un sentiment touchant, empruntant l'accent d'une conviction profonde, le chant devient l'expression de la prière la plus sublime et l'artiste réalise sa plus haute mission.

—Le concert donné par MM. les Commis-Marchands, à la salle de l'Institut des Artisans, mardi le 16 janvier dernier, a été l'un des mieux réussis de la saison. L'excellence du but de la séance et l'attrait irrésistible des artistes distingués chargés de l'exécution entière du programme attiraient naturellement une salle comble. Nous ne fatiguerons pas nos lecteurs par d'interminables redites bornons nous à signaler le Trio en *ut mineur*, de Beethoven, qui a été enlevé avec un entrain extraordinaire,—les trois rappels successifs provoqués par l'interprétation charmante de la grande valse de concert de Lavallée, par Madame F. Jehin-Prume,—l'excellence du style et de la diction de M. Honorius Lamotte, qui n'a échappé à personne, (si bien que le *Star* en rendant à ce monsieur un juste tribut d'éloges, ajoute que ces qualités remarquables sont dignes d'être imitées par la plupart de nos chanteurs-amateurs.)—l'étincelant duo exécuté par M. C. Lavallée et son élève distingué M. Alexis Constant, duo qui a aussi été chaleureusement bissé,—enfin la délicieuse fantaisie sur *le Désir* et la fantastique *Ronde des lutins* exécutées par M. F. Jehin-Prume, et qui ont apposé le cachet du parfait succès de cette agréable soirée.

ECHOS D'EUROPE.

—Le violoniste Marsick fait une tournée musicale en Alsace et en Suisse.

—Brahms a accepté de diriger le Conservatoire de Dusseldorf pendant trois ans.

—Constantinople a maintenant sa *Revue Musicale*, revue destinée à la publication des compositions des amateurs turcs.

—M. Gye, directeur du Covent-Garden, était à Paris ces jours derniers. M. Mapleson, directeur de Drury-Lane, y est attendu.

—Les examens trimestriels au Conservatoire de Paris sont commencés depuis le 5 janvier, et seront continués jusqu'au 5 février.

—Il est arrivé un fâcheux accident à l'orchestre des dames de Vienne. La caissière s'est fait enlever avec la caisse, fugue non prévue au programme.

—La Société de musique de Bruxelles vient de mettre à l'étude de *l'Eve* de J. Massenet, que M. Charles Lamoureux fit connaître aux Parisiens par une exécution magistrale.

—Un opéra comique inédit en trois actes, *la Comtesse d'Albany*, de M. Kirsch pour les paroles et de M. J.-B. Rongé pour la musique, se monte en ce moment au Grand Théâtre de Liège.

—Enregistrons l'élection de M. Emile-J.-B. Baillière à la chambre de commerce de Paris. Les intérêts de la librairie musicale ne sauraient être en de meilleures et plus honorables mains.

—Mille difficultés cette saison, pour composer la compagnie chantante de la Scala à Milan. Trois artistes viennent d'être protestés aux répétitions des *Huguenots*. On cherche une Marguerite sans la trouver. Pénurie absolue de bons artistes.

—C'est au Conservatoire, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, que se tiendront les séances préparatoires de la commission

d'admission des instruments de musique et des éditions musicales, classe XIII, à l'Exposition universelle de 1878.

—A son premier concert, la *Société des amis de la musique* de Vienne a donné une audition de *la Création* de Haydn, montée avec un soin exceptionnel par M. Hebeek. C'est, dit le *Signale*, la plus belle exécution du chef-d'œuvre de Haydn que l'on ait jamais donnée.

—Verdi vient de faire parvenir au syndic de Raffeto, sa ville natale, une somme de 16,000 livres, dont les intérêts, selon les intentions de l'auteur du *Trovatore*, serviront à fonder une bourse annuelle en faveur d'un jeune concitoyen qui monterait des dispositions particulières pour les beaux-arts ou les sciences.

—A l'Opéra de Berlin, on fait des engagements à longue portée. Le *Signale* nous apprend que le ténor Niemann, celui-là même qui fut pendant trois soirées pensionnaire de notre Opéra, vient de renouveler pour cinq ans. Plus fort que ça, M. Krolopp s'est lié pour dix ans, et Mme. Voggenhuber pour sa vie entière!

—A peine arrivé à Paris, voici le virtuose Joseph White qui s'en retourne en Amérique, rappelé dans le nouveau monde par les plus brillantes propositions. En revanche, les Américains nous ont envoyé et nous laisserons pour tout cet hiver leur sympathique violoniste Planel, si apprécié et si applaudi la semaine dernière, salle Philippe Herz.

—L'inauguration du monument élevé à la mémoire d'Auber a eu définitivement lieu le 29 janvier dernier, jour anniversaire de la naissance de l'illustre compositeur français. Indépendamment des discours officiels, les élèves ont pris part au programme de la cérémonie, et le soir, l'Opéra et l'Opéra-Comique ont donné des représentations en l'honneur d'Auber.

—L'Université de Cambridge se prépare à célébrer le 8 mars, par une grande fête musicale, la réception de Joachim auquel elle vient de décerner le titre académique de docteur. Johannes Brahms a écrit pour cette solennité une symphonie pour orchestre qu'il viendra diriger en personne.

Le nouveau docteur jouera le concerto pour violon de Beethoven et dirigera une œuvre symphonique que l'Université lui a demandé de composer. La Société musicale de l'Université chantera en outre le *Chant du Destin* (*Schicksalslied*) de Brahms et des madrigaux anciens.

—Un violoniste hollandais d'un très-grand mérite, M. Joseph Cramer, se propose d'aller se faire entendre dans les principales villes d'Europe et d'Amérique. A en juger par l'échantillon de son talent, qu'il vient de donner ici dans une remarquable soirée de musique de chambre où il a exécuté une sonate en *la majeur* de Haydn, celle en *ut mineur* (op. 30) de Beethoven et une autre de Nardini, nous croyons devoir lui prédire un légitime succès. Il sera applaudi par tous ceux qui apprécient un grand style, un coup d'archet magistral, beaucoup de justesse et de chaleur de sentiment et une remarquable pureté d'exécution.

—Les trois premières séances du cours d'histoire générale de la musique, professé par M. Eugène Gautier au Conservatoire ont attiré nombre d'artistes et d'amateurs erudits dans la salle des examens de l'école. Les anciennes méthodes du XVII^e siècle, les études de chant, d'harmonie et de la basse chiffrée du temps, enfin l'opéra du XVII^e siècle, ont fait les honneurs de ces trois séances. Le professeur appuyant toujours le précepte de l'exemple et donnant à la science la plus ardue une forme anecdotique des plus intéressantes. Aussi attend-on impatientement la publication annoncée de cet attrayant cours d'histoire générale de la musique.

—Parmi les artistes qui, mardi, 5 décembre dernier, à la salle Herz, à Paris, ont prêté leur concours au merveilleux violoniste de neuf ans, Maurice Dengremont, l'on a remarqué le jeune pianiste américain, Lucien Lambert fils. Déjà à Rio-de-Janeiro, où il a eu pour unique professeur son père, ce virtuose du piano avait partagé les ovations faites au jeune Dengremont. A la demande de la colonie brésilienne de Paris, il a joué avec une fûta toute espagnole l'hymne national brésilien, un des morceaux de Gottschalk les plus brillants et les plus difficiles. Les deux jeunes amis doivent encore, cet hiver, se faire entendre ensemble à Paris, c'est à-dire se faire applaudir comme ils l'ont été à la salle Herz.

—Le capitaine Voyer renonce à la carrière des armes pour se consacrer tout entier à l'art. Mais en devenant pianiste de concert, M. Voyer n'abandonne nullement ses projets philanthropiques, bien au contraire, et il entend consacrer désormais tout son talent aux pauvres. "Pour prévenir à cet égard toute méprise et toute erreur, écrit-il au *Monde*, l'argent gagné par mes doigts continuera de ne pas passer par mes mains. Il sera versé aussitôt dans une caisse que je fonde pour servir à la bienfaisance. Je le destine aux œuvres catholiques, aux familles des anciens militaires et des artistes musiciens, auxquels m'a rattaché ma double condition d'officier et d'artiste. J'irai chercher les ressources nécessaires partout où je les verrai, en province, à l'étranger et à Paris. Cette caisse sera administrée en dehors de moi, par un comité dont on connaîtra prochainement la composition, et qui, à la fin de chaque hiver, repartira le produit de mes recettes. La repartition sera publiée, si vous le voulez bien, dans les colonnes de votre estimable journal."

—Deux orgues de Cavallé-Coll ont été inaugurés à Paris à l'occasion des fêtes de Noël. L'un de ces instruments, dans la nouvelle église de Notre-Dame-des-Champs, boulevard Montparnasse, la première audition en a été faite par l'organiste aussi habile que compositeur distingué, M. Fauré. L'autre, dans l'église de Malakoff, près Vanves, avec M. F. Gregori, ancien élève de l'École de musique religieuse, pour organiste. Cet instrument est celui-là même qui figurait à la récente Exposition de l'Union centrale des beaux-arts, au Palais de l'Industrie, et dont les qualités ont été appréciées par tous les connaisseurs. "Il serait superflu, dit *la Patrie*, de faire ressortir la supériorité des instruments de M. Cavallé-Coll. C'est la perfection. Sonorité, exquise pureté du timbre, variété des effets, facilité du clavier, tout s'y trouve réuni. La petite église de Malakoff, qui a pour curé M. l'abbé Ranvier, était déjà bien connue par le superbe tableau de Philippe de Champaigne qui s'y trouve. Aujourd'hui, elle possède, comme l'église de Notre-Dame-des-Champs, un attrait de plus : un orgue qui est une véritable œuvre d'art."

—Wagner vient de faire une excursion à Bologne où l'on donnait son *Rienzi*. Cet opéra, que le maître a toujours considéré comme un péché de jeunesse, est pourtant de nature à frapper un public italien et il paraît avoir été accueilli avec un réel succès. Les Wagneristes italiens, — dont les deux grands pontifes sont le docteur Filippi, l'éminent critique de la *Perseveranza*, et son ami Panzachi, — ont saisi cette occasion pour offrir un banquet à l'auteur de la tétralogie, banquet où l'on a toasté et fait des discours tout comme à Bayreuth. Faute de pouvoir se servir de sa langue natale en Italie, Wagner s'est exprimé en français. M. Filippi lui a répondu dans la même langue. Il s'est attaché à faire valoir la part que la critique avait prise dans le succès relatif de Wagner en Italie. "Quoi que minorité, a-t-il dit, la critique qui vous admire, qui croit, je ne dis pas à l'art de l'avenir mais à l'avenir de votre art, n'a pas été inutile à votre cause." Ces paroles, comme tout le discours de M. Filippi, ont été accueillies par de vifs applaudissements et Wagner

a chaudement remercié son éloquent panégyriste. Il faut dire du reste que Wagner qui ne passe pas précisément pour la fleur des pois, s'est montré à nos voisins sous un côté très-bonhomme et qu'il s'est concilié beaucoup de sympathies. Se convertirait-il sur ses vieux jours ou son séjour en Italie l'aurait-il déjà formé à cette souplesse, à cet esprit de convenances qui jusqu'ici avaient été ses moindres défauts ?

L'*Indépendance belge* nous apprend que le roi Léopold vient de faire don au conservatoire de Bruxelles d'une admirable collection de tous les instruments en usage dans l'Inde, qui lui a été envoyée par le rajah Souindro de Fagore. Cette collection, d'un prix inestimable et qui n'a certainement pas sa pareille en Europe, est divisée en huit séries :

- 1o Instruments se jouant avec l'archet ;
- 2o Ceux qui se jouent avec le plectre ,
- 3o Instruments à vent (famille des cors) ,
- 4o Instruments à anches de jonc ou de paille ,
- 5o Instruments employés dans les cérémonies religieuses (parmi ceux-ci se trouvent les grandes trompettes en forme de serpent et qui servent à étouffer sous leurs sonorité les cris des femmes brûlées sur le bûcher de leurs maris, selon la coutume barbare de l'Inde) ,
- 6o Les instruments des bergers (flûtes à doubles tuyaux, etc.) ,
- 7o Les timbres, tamtams, caïsses, tambours et timbales (entre autres des timbales à double sonorité très-curieuses) ,
- 8o La série des conques, qui est de toute beauté.

En tout 98 pièces des plus remarquables

Le rajah de Fagore, qui est un musicologue des plus distingués, a joint à son envoi trois exemplaires de ses œuvres en 20 volumes destinés le premier au roi, le second à l'Académie, le troisième à M. Gevaert. La liste détaillée de ces ouvrages intéressants et absolument inconnus en Europe paraîtra dans le prochain bulletin de l'Académie de Belgique.

— Nous lisons dans *le Messager du midi*

"Les membres de la Société de Saint-Jean célébraient mercredi soir, dans la basilique de Saint-Pierre, leur fête patronale. Tous, amateurs et artistes, chanteurs et instrumentistes, avaient voulu prendre part à cette solennité religieuse aussi bien qu'artistique et étaient venus se grouper sous la haute direction de M. Lefevie l'héritier du grand nom de Niedermeyer. Après un brillant morceau d'orgue exécuté avec une grande perfection, l'*Adoremus*, de Palestrina, chœur sans accompagnement, a été rendu avec beaucoup d'art. Le *Pater noster*, solo de ténor continu avec accompagnement d'orchestre et chœurs, a été très goûté. Cette délicieuse mélodie de Niedermeyer est comme le cri d'une âme vers son Créateur, à laquelle se joignent par intervalle la voix des anges et du peuple. *La Mort de Jésus*, introduction de l'oratorio de Graun, est un des chœurs qui ont obtenu le plus de succès, surtout au point de vue de l'harmonie imitative. On aurait cru entendre, au milieu des gémissements et des plaintes, les cris menaçants de la foule. L'entrée des basses a surtout été remarquée. L'orchestre, sous l'habile direction de M. Granier, a rendu avec une rare perfection la symphonie religieuse de Beethoven, qui est un véritable chef-d'œuvre. Le *Super flumina Babylonis*, chœur avec accompagnement d'orchestre, de Niedermeyer, a été rendu d'une manière vraiment magistrale. Quant à l'*Ave Maria*, de Lefevie, nous nous contenterons de dire qu'il est digne de faire suite au *Pater noster* de Niedermeyer. Après le *Tantum ergo* de Lalande, maître de chapelle de Louis XIV. qui contient des beautés incontestables, la foule s'est retirée remplie des douces impressions qu'elle venait d'éprouver et dont elle gardera longtemps le souvenir. Nous ne saurions trop féliciter MM. les sociétaires de

Saint-Jean de l'heureuse inspiration qu'ils ont eue en plaçant cette cérémonie religieuse et musicale sous la direction d'un maître tel que M. Lefèvre-Niedermeyer, et nous sommes heureux nous-mêmes de pouvoir ajouter à nos félicitations les souhaits les plus sincères pour cette Société, qui, n'étant encore qu'à l'aurore de son existence a déjà obtenu un si éclatant succès "

CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR

L'ENSEIGNEMENT DU PIANO,

PAR

A. MARMONTEL.

(Suite)

On peut interroger l'organisation et les aptitudes musicales d'un enfant dès l'âge le plus tendre, en l'écoutant chanter des airs retenus, appris, ou de petites mélodies de sa façon. Étudiez encore sur sa physionomie l'impression produite soit par l'audition de chœurs d'orphéons, de marches militaires, soit par celle de petites pièces intimes exécutées dans la famille. Les indices certains d'intérêt ou d'indifférence sont bons à noter et doivent guider les parents sur les futures aptitudes musicales de l'enfant, qu'il s'agisse simplement de connaissances sommaires ou qu'on tende à des études spéciales.

Dès l'âge de cinq ou six ans, si l'enfant sait lire, on peut l'initier aux connaissances primaires musicales : science des signes graphiques, notes, silences, intonations, sentiment bien défini de la mesure et des rythmes simples ou composés, des temps forts et faibles, enfin perception sûre de la tonalité et des modes.

Nous croyons utile de former tout d'abord l'élève à la lecture par quelques leçons de *solfège à la muette*, l'oreille doit ensuite être exercée à la perception des sons, et si la voix et l'âge de l'enfant le permettent, il faut que l'étude des intonations marche simultanément avec la lecture. Puis, il faudra indiquer d'abord et faire trouver ensuite par l'élève la place occupée sur le clavier par les notes nommées ou chantées. Quelques semaines suffiront à ce travail préliminaire, et l'on devra tout aussitôt s'occuper de la position à prendre en se plaçant au piano. Toutes les méthodes élémentaires traitent cette question d'une manière assez complète pour nous dispenser d'y insister longuement, voici pourtant quelques principes généraux qui résument toutes les indications données.

Il faut bien se placer au milieu du clavier le buste en face des touches formant l'ensemble de la quatrième octave. On doit être assis assez haut pour que les bras, en s'allongeant au-dessus du clavier, indiquent une inclination de quelques lignes plus haut que le poignet, la tête doit être droite et ne pas se pencher en avant, l'avant-bras légèrement en dehors, le poignet doit faire suite à l'avant-bras sans présenter de solution de continuité, c'est-à-dire qu'il faut éviter de le briser en le baissant au-dessous de l'avant-bras ou en l'élevant au-dessus. Les mains, quelque peu inclinées en dehors, doivent avoir une forme arrondie, le pouce lui-même concourra à cette position en pliant un peu en dedans la première phalange, les doigts, en se relevant pour faire parler les touches, doivent conserver cette forme arrondie, et attaquer avec l'extrémité charnue du doigt et non sur l'ongle. Il faut éviter tout mouvement inutile du poignet et de la main. L'action des doigts sera indépendan-

te, et la force de pression ou d'impulsion viendra de la seule volonté du doigt.

Nous recommandons de commencer par les exercices des cinq doigts, à main fixée au clavier par des tenues. La pression des notes tenues doit se faire sans contraction ni raideur, afin que les doigts conservent leur position arrondie. Ils doivent ensuite s'exercer isolément pour acquérir l'indépendance, la souplesse, la douceur, la force, enfin le *sentiment du son* et l'accentuation rythmique.

Il ne faut jamais quitter un genre d'exercice, qu'il ne soit parfaitement compris, bien exécuté, et savoir ménager la progression de difficulté avec un soin et un tact extrêmes.

L'éducation de l'oreille, le sentiment de la mesure et des divisions rythmiques demandent à être développés de concert avec le mécanisme. C'est par l'étude du solfège que l'on habitue les élèves à la perception et à l'imitation des sons. Nous pensons aussi que ce travail doit puissamment aider la mémoire, fortifier la mesure, et faire progresser rapidement la lecture à première vue, en un mot, nous regardons l'étude du solfège comme le corollaire indispensable du travail élémentaire de l'instrumentiste, tout aussi bien que plus tard les connaissances harmoniques sont appelées à marcher de front avec l'étude des œuvres instrumentales d'un style plus élevé.

Chaque chose doit arriver à son heure, l'expérience du maître désignera le moment opportun pour que ces études se prêtent un mutuel appui au lieu de se contrarier. Il ne faut pas non plus que de petites rivalités ou prééminences de professeurs viennent se heurter et nuire aux progrès. Une direction supérieure présidera au partage du temps, sans jamais admettre un empêtement intempestif d'études accessoires.

Nous pensons qu'il est utile de consacrer le mode d'action de chacun, les leçons seront d'autant mieux données et d'autant plus profitables que chaque maître saura se tenir dans sa sphère. Ainsi nous connaissons bon nombre de professeurs de piano qui hésitent à conseiller des leçons d'accompagnement, *malgré leur très-grande utilité*, pour éviter la critique à découvert ou par insinuation de leur enseignement.

On veut bien reconnaître à l'élève, "un bon mécanisme, des doigts, du brillant, mais son style est defectueux, négligé, et la leçon d'accompagnement dévoilera les arcanes de l'art, dont seule elle possède le secret." C'est ainsi que certains adeptes d'un nouveau culte de Vesta ont, de bonne foi, la faiblesse de croire qu'il est indispensable de tenir l'archet pour faire jaillir la flamme sacrée. Pour eux, un pianiste, *fût-il la musique incarnée*, lecteur de partitions, harmoniste ou compositeur, ne peut comprendre les maîtres s'il n'a fait sa partie dans un orchestre ou dans un quatuor. Or, nous trouvons cette prétention exorbitante, et, tout en regardant la musique d'ensemble comme *absolument indispensable à connaître*, nous avons l'intime conviction que les pianistes vraiment dignes du nom d'artistes par leurs fortes études, n'ont qu'à se recueillir et à se souvenir pour interpréter les maîtres dans le sentiment voulu. Les bonnes traditions, le bon goût, l'intelligence des chefs-d'œuvre appartiennent à tous ceux qui ont le sentiment des belles inspirations, et qui, par leurs études patientes et réfléchies se sont bien pénétrés du style des maîtres. S'il ne suffit pas d'être virtuose-pianiste pour avoir conscience de la manière distinctive de telle ou telle école, on admettra aussi, avec nous, qu'il n'est pas indispensable d'être violoniste ou violoncelliste pour avoir, *de droit et exclusivement*, la clef du style.

Ces fâcheuses rivalités, ces puériles taquineries, nuisent à la bonne direction des études, et sont doublement déplorables au point de vue du progrès et de l'art.

C'est bien ici le cas de dire avec Raynouard "Frottons nos cailloux, tâchons d'en faire jaillir des étincelles, mais, pour l'amour de Dieu, ne nous les jetons pas à la tête!"

Il ne faut jamais céder aux volontés déraisonnables. 'é

lèves capricieux et fantastiques qui jugent la valeur musicale d'un morceau, apprécient son degré d'intérêt d'après le nom qu'il porte ou même d'après la nuance de la couverture. Mais il est tout aussi dangereux d'imposer comme de parti pris des études arides, pauvres d'idées, des exercices d'une monotonie fatigante ou même des compositions dont la valeur musicale ne peut être comprise que d'un élève chez lequel l'intelligence et le goût sont suffisamment formés. Il faut beaucoup de tact et d'expérience pour amener à ce que l'on croit juste et utile, sans heurter de parti pris le sentiment instinctif de l'élève. Imposer est toujours un mode périlleux, faire adopter et aimer par la persuasion est le but qu'on doit poursuivre. Fatiguer en pure perte le bon vouloir de l'élève, faire prendre le travail en aversion, c'est anéantir toute espérance d'avenir et de progrès, créer un sentiment de répulsion là où il faut avant tout établir un concert de mutuelle sympathie, de déférence et de confiance.

Nous désapprouvons hautement les actes d'entêtement comme de faiblesse de la part du professeur. Mais, s'il ne faut pas céder aux demandes irrésistibles, aux puériles ambitions, aux mouvements de vanité, d'amour-propre, bien différents d'une noble émulation, il faut repousser avec la même fermeté, les désirs exprimés par les parents non musiciens qui, n'ayant aucune idée de la progression raisonnée des études, n'ont qu'un but, une pensée. entendre exécuter, bien ou mal, par leurs enfants tel morceau réputé comme l'expression d'une excellente virtuosité.

Ces immixtions intempestives sont déplorables, elles entravent et paralysent l'action intelligente du professeur, et découragent l'élève à qui l'on impose un morceau fort au-dessus de ses moyens. Cette pièce péniblement apprise, mal interprétée, habitue l'élève aux à peu près, aux traits incorrects et barbouillés. C'est la mise en action de la fable de Lafontaine : la grenouille qui veut se faire aussi grosse qu'un bœuf. Si le professeur a le sentiment de sa valeur, s'il comprend son art et tient à honneur de mener à bien l'éducation musicale qui lui est confiée, il évitera soigneusement tout acte de condescendance non motivée, indiquera la marche à suivre, et repoussera ces interventions aussi nuisibles aux progrès des élèves que d'un fâcheux effet pour l'autorité morale du professeur.

De l'utilité des exercices journaliers.

L'étude journalière d'exercices spécialement écrits pour développer l'indépendance, l'agilité et la force des doigts, est d'une utilité incontestable, tous les professeurs admettent en principe qu'une bonne exécution dépend en grande partie des procédés mis en usage pour assouplir les doigts et en faire les dociles instruments de la pensée. Ce travail gymnastique, accompli d'une manière attentive et raisonnée, hâte à coup sûr les progrès des élèves qui ont la sagesse de s'y assujettir chaque jour. La durée du temps réservée aux exercices se proportionne au nombre d'heures consacrées aux études musicales, et varie suivant les difficultés à vaincre et le but que l'on désire atteindre. La part faite aux exercices doit être à peu près le cinquième du temps donné au travail général.

A ce propos, disons que les progrès des élèves dépendent plus du soin consciencieux apporté aux études que du nombre d'heure passées au piano : la volonté et la réflexion donnent de meilleurs résultats que de longues heures employées sans discernement. C'est donc une grave erreur de croire que l'on peut distraire son attention en faisant des exercices ou des gammes, et nous désapprouvons fort l'habitude de lire pendant ce travail. C'est perdre follement son temps que de remuer machinalement les doigts, si la pensée est ailleurs. Il faut au contraire concentrer toute son attention, s'observer, s'écouter pour éviter les défauts que la force de la routine rend plus tard très difficiles à corriger.

On devra toujours commencer par étudier lentement chaque formule, exercer souvent les mains séparées, modifier très progressivement le mouvement, veiller avec soin à la bonne tenue des mains, varier l'accentuation, modifier la

sonorité, se bien rendre compte des différentes attaques du clavier; écouter attentivement, comparer l'égalité et la force des deux mains, etc.

Comment observer tous ces détails, si l'on n'apporte un soin minutieux, une attention de tous les instants à l'étude ?

Nous croyons aussi beaucoup plus nuisible qu'utile de s'exercer avec des gants. Si les doigts gagnent comme intensité d'action en cherchant à assouplir l'enveloppe qui les retient, ils perdent dans ce travail le sentiment délicat du toucher, n'étant plus en contact immédiat avec le clavier.

(A continuer.)

Notes artistiques des Etats-Unis.

— M. et Madame Sauret se faisaient entendre dernièrement en concert, à Staten Island.

— Herr Ullmann a engagé le célèbre violoniste Wilhelmj pour une prochaine série de concerts aux Etats-Unis.

— Mlle. Di Murska, accompagnée de Susini et Rosnati, entreprendra une nouvelle tournée artistique aux Etats-Unis, en mars prochain.

— La Société d'Oratorio de New York annonce, pour son prochain concert, une *Cantate* de Bach, le *Requiem* de Brâhms et le second acte de l'*Orphée* de Gluck.

— Le *Messie* a été exécuté à San Francisco pendant la semaine de Noël, par la Société Hændel et Haydn de cette ville et la Société Harmonique de Oakland, réunies.

— M. Frédéric Boscovitz annonce trois séances consacrées à de la musique de piano : elles auront lieu à Steinway Hall, New-York, et la première est fixée au mardi le 30 janvier.

— Le premier opéra donné en Amérique fut la *Serva Amoris*, de Paesiello, exécuté au Théâtre de Charleston, en 1803, sous la direction d'un professeur de musique napolitain, Signor Trojetta.

— M. William Bergé, organiste à l'église St. François-Xavier de New-York, y a récemment donné un concert sacré, pendant lequel il a fait exécuter un *Jubilate*, un *Ave Maria* et un *Noël* de sa composition.

— M. M. Oliver Ditson et Cie ont dernièrement fait l'acquisition du fonds de musique considérable de l'ancienne maison Wm Hall et fils, de New-York, comprenant, entre autres publications importantes, celles de W. V. Wallace et de L. M. Gottschalk.

— Le nouveau livre de M. M. White, Smith et Cie., de Boston, — le *Home Favorite* — contenant 51 morceaux nouveaux choisis, (prix \$2 50.) déplace rapidement et avec avantage l'ancienne série des *Home Circle*. La maison A. J. Boucher a l'agence du nouvel ouvrage, à Montréal.

— Au nombre des dépenses encourues, pendant l'année dernière, par l'administration de *Plymouth Church*, Brooklyn, (desservie par le trop célèbre Beecher,) figure l'item, — \$8,328 60, pour musique. En vue de la diminution notable du revenu dont elle est menacée, pour l'année prochaine, la congrégation a trouvé nécessaire de limiter cette dépense à \$2000, salaire du directeur, M. Camp, — et à \$ 1500, salaire de l'organiste.

— La dureté des temps n'a jamais affecté les artistes de New-York aussi péniblement qu'en ce moment. Au nombre des impressionnés, on cite Max Maretzek, Maurice Strakosch, Max Strakosch, De Vivo, Glover et plusieurs autres. Au nombre des "chanteurs silencieux," on mentionne Mesdames Pappenheim, Palmieri, Brignoli, Anna Drasdil, Clara Perl, — M. M. William Castle, Charles Fritch, Signor Tagliapietra, etc., qui tous attendent des jours meilleurs et... de l'emploi.

CALENDRIER MENSUEL

Et Guide des Organistes et Directeurs de Choeurs, pour les Offices des
DIMANCHES ET FÊTES.

FEVRIER, — (Continué.)

DATES	FÊTES RELIGIEUSES.	ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES ET NATIONALES.
10 S.	Ste. Scholastique.	(Le 11) Naissance de M. A. E. Grétry, à Liège, 1741.
II. D. La Quinquagesime. (40 h. <i>N. D. de Montréal.</i>) Semi-double. (56) Messe des Dimanches de l'année. Ires. Vêpres de St. André Corsini, (314,) <i>Supremos.</i> Mémoire du Dimanche, <i>Sians</i> , (123,) V. <i>Dirigatur</i> , (118)		
12 L.	St. André Corsini.	Constitution du Bas-Canada suspendue, 1838.
13 M.	St. Tite (40 h. <i>Frères des Ecoles chrétiennes à Montréal.</i>)	Naissance de J. L. Terry, à Liège, 1816.
14 M.	Les Cendres.	Naissance de C. W von Gluck, à Wiedonwang, 1712 (?)
15 J.	St. Martin (40 h. <i>Boucherville.</i>)	Première représentation du <i>Premier jour de bonheur</i> , d'Auber, à Paris, 1868.
16 V.	St. Onésime.	Première représentation de l' <i>Etoile du Nord</i> , de Meyerboer, à Paris, 1854.
17 S.	St. Sylvain. (40 h. <i>Tanneries.</i>)	Naissance de Henri Vieuxtemps, à Verviers, 1820.
18. D. I. du Careme. Semi-double (62.) (XVI bas) Messe du Careme, sans orgue. Vêpres, (125,) Suffrages, (51 331. 52.)		
19 L.	St. Epiphane. (40 h. <i>Lanoraie.</i>)	Naissance d'Adelina Patti, à Madrid, 1843.
20 M.	St. Moïse	Naissance de C. A. de Bériot, à Louvain, 1802
21 M.	(Quatre temps.) St. Flavien (40 h. <i>St. Damien.</i>)	Naissance de Carl Czerny, à Vienne, 1791.
22 J.	Chaire de St. Pierre à Antioche	Première représentation de <i>Cendrillon</i> , de Nicolo Isouard 1810
23 V.	(Quatre temps.) La Ste Lance. (40 h. <i>Sacré Cœur, rue Ontario</i>)	Naissance de E. F. Handel, à Halle, 1685
24 S.	(Quatre temps.) St. Mathias, Apôtre.	Première représentation du <i>Roman d'Elvire</i> , de A. Thomas, 1860.
25 D. II. du Careme. (40 h. <i>St. Janvier.</i>) Semi-double (70.) (XVI bas.) Messe du Careme, sans orgue. Ires. Vêpres de St. Pierre Damien, (320.) Mémoire du Dimanche, <i>Visionem</i> , (128,) v. <i>Angelis</i> , (125.)		
26 L.	St. Pierre Damien	Mort de G. Tartini, à Padoue 1770
27 M.	Ste. Honorine. (40 h. <i>Terrebonne</i>)	Naissance de Reicha, 1770.
28 M.	St Macaire.	Première représentation de <i>Joconde</i> , de Nicolo, 1814
MARS.		
Consacre a Saint Joseph.		Ce mois a 31 Jours.
Mars primitivement le premier mois, institué par Romulus qui prétendait descendre du dieu Mars auquel il consacra ce mois.		
1 J.	St. Aubin (40 h. <i>Lac Masson</i>)	Naissance de Frédéric Chopin à Zalazowawola, 1809
2 V.	Le Saint Suaire	Naissance du célèbre flûtiste Giulio Briccialdi, 1818.
3 S.	St. Marin. (40 h. <i>Couvent du Sacré Cœur au Sault</i>)	Mort du célèbre violoniste Viotta, 1821.
4. D. III. du Careme. Semi-double. (73.) (XVI. bas) Messe du Careme, sans orgue. Vêpres, (131) Hymne et verset, (125) Mémoire de St. Casimir, <i>Simulabo</i> , (530,) v. <i>Amavit</i> , (530) Suffrages, 51, 331, 52.)		
5 L.	St Casimir. (40 h. <i>St Etienne.</i>)	Naissance de Alfred Jaell, à Trieste, 1833
6 M.	St. Victor.	Première représentation des <i>Diamants de la Couronne</i> , d'Auber, 1841.
7 M.	St. Thomas d'Aquin. (40 h. <i>Collège de L'Assomption</i>)	Naissance de Victor Massé, à l'Orient, 1822.
8 J.	St. Jean de Dieu.	Naissance de Jenny Lind, 1820
9 V.	Les cinq Plaies. (40 h. <i>Repentigny</i>)	Naissance de M G H. Leenders, à Venloo, 1833

LE RECUEIL DES RECUEILS

SURPASSANT

En nouveauté, en variété et en excellence tous les autres recueils connus,

HOMME FAVORITE,

Superbe volume relié, orné de deux portraits d'artistes célèbres, contenant

51 MORCEAUX CHOISIS

ET, POUR LA PLUPART,

NOUVEAUX,

Entre autres: **Shepherd's Evening Song, Waves of the Ocean Galop, Chanson des Alpes, On the race course, Valse de Chopin, en mi bémol, Pearl of love, Angel voices ever near, etc, etc,** aussi plusieurs jolis morceaux à 4 mains.

La valeur de ces 51 morceaux, achetés séparément, dépasse **\$25.00**, tandis que le prix du Recueil complet, relié, n'est que de **\$2.50**.

Sur réception du prix, nous expédierons ce magnifique volume à toute adresse, *franc de port*.

NOTRE SUCCES ACTUEL

La charmante Romance de Salon,

TOUT LE LONG DU RUISSEAU,

—DE—

VAN BERGHE:

PRIX: 30 CENTS.

Elle ne peut manquer de plaire

DEUX FAVORIS UNIVERSELS

LE POLKA des MOINEAUX,

—PAR—

ELODIE JEANVROT,

PRIX. 45 CENTS.

LES ETRENNES MAZURKA,

—PAR—

CAMILLE BERNADAC,

PRIX: 35 CENTS.

ROMANCES CHOISIES

Pour Couvents et Pensionnats.

Paroles irréprochables - Musique charmante.

L'AMITIE,	Canivet..	25 Cts.
LE PORTRAIT,	Boissière..	25 "
LOIN DE FRANCE,	Henrion..	25 "
LA ROSE ET L'ENFANT,	Boissière..	25 "
LE DRAPEAU DE CARILLON,	Sabatier..	25 "
INES,	Boissière..	30 "
GENTILLE ALOUETTE,	Boissière..	30 "
L'ANGE DES JEUNES FILLES,	Concone..	30 "
PAYS DE COCAGNE,	} Schumann..	30 "
L'ORPHELINE,		
LA MONTRE DE MA MARRAINE,	Battmann..	35 "
LA POUPEE MALADE,	Battmann..	35 "

Expédiées franc de port, sur réception du prix.