

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} JUIN, 1867.

No. 10

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	Casorti	60 "
Platon Polchinelle Quadrille	Legendre	50 "
Kobaryal Quadrille	De Teriac	50 "
Russian Carnage Song Galop	Rellé	50 "
La Couronne de Lauriers	Lavallée	75 "
Souvenir de Sabatier, Valses	Boucher	50 "
L'oiseau-mouche	Lavallée	50 "
The Bonnie Blue Flag	Southern	50 "
Lætitia—Caprice de Salon	Casorti	35 "
Notre Religion, (Chant national)	Olivier	30 "
Il me l'avait promis, Romance.	Henrión	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 maille.

SOMMAIRE.—Première exécution du Stabat Mater de Rossini, (*suite et fin*) par Adolphe Adam.—Mozart et l'accordeur, (*suite*), par Charles Barbara.—Description générale de l'orgue (*suite*).—Avis du bureau de rédaction.—Nouveau magasin de musique à Montréal.—Petite Revue par Franz Lieben.—Mr. Moise Saucier et ses élèves.—Camillo Sivori, par Léon Escudier.—Exposition universelle de 1867 des festivals et concours orphéoniques.—Correspondance québécoise.—Liste d'abonnés au Canada musical, (*suite*).—Faits Divers.—Conseils de Robert Schumann aux jeunes musiciens, (*suite*).—Nouvelles publications musicales choisies.—Calendrier.—Annonces.

PREMIERE EXECUTION DU STABAT MATER DE ROSSINI.

(Suite et fin)

Mettez des paroles latines sous la prière de Moïse, et dites-moi s'il existe au monde un morceau de musique d'église où le sentiment religieux soit plus divinement exprimé

On me demande si j'ai jamais oui parler des œuvres d'Allegri, de Palestrina et de Marcello. J'ai fait plus que d'en entendre parler, car, ayant commencé ma carrière de compositeur par être organisiste, j'ai beaucoup étudié les auteurs classiques et surtout les auteurs anciens.

Je commencerai par Palestrina, comme le premier en date.

Palestrina fit une révolution dans la musique d'église, où l'abus des moyens scientifiques causait un tel scandale, que le pape Marcel II, qui régnait en 1555, était sur le point de la proscrire des temples religieux.

Palestrina demanda au pape la permission de lui faire entendre une messe de sa composition. Marcel en fut si enchanté, que non-seulement il renonça à son projet, mais encore il chargea Palestrina de composer un grand nombre d'autres ouvrages du même genre pour sa chapelle.

Cette messe existe et est connue sous le nom de messe du pape Marcel. On comprend que, voulant faire une révolution, Palestrina devait s'appliquer à s'éloigner autant que possible du genre qu'il voulait détruire, aussi ses premières compositions sont elles d'une extrême simplicité d'harmonie, plus tard, les effets y devinrent plus compliqués.

Toutes ses compositions sont pour les voix sans

accompagnements; ce ne fut que près d'un siècle plus tard, que Carissimi introduisit, le premier, l'accompagnement de la musique instrumentale aux motets.

J'ai beaucoup lu, mais très-peu entendu de musique de Palestrina.

Elle a un effet tout particulier, qui tient surtout à l'absence de certains accords qui n'étaient pas encore en usage, et à un enchaînement de modulations étranger à toute la musique que nous connaissons et qui tient beaucoup à l'époque où vivait Palestrina.

Ce compositeur est un des plus grands génies musicaux qui aient existé, mais je ne crois pas que son style soit le style religieux par excellence, et celui qui voudrait composer de la musique uniquement dans ce dernier système, me paraîtrait aussi ridicule que celui qui affecterait de dédaigner notre langue pour adopter le français qu'on parlait au XIII^e siècle.

Je ne connais d'Allegri que son *Miserere*, et dussé-je profondément affliger celui qui l'offre comme modèle, je déclare que cette composition me paraît excessivement médiocre.

Les psaumes de Marcello sont, au contraire, de la plus grande beauté; mais si on me les propose comme type du style religieux, je dirai qu'il faudra alors adopter comme tel toutes les compositions madrigalesques de ses contemporains, où l'on ne trouve pas, à la vérité, la même hauteur de pensée qui est particulière à l'homme, mais où le style et la couleur sont parfaitement semblables.

Il n'y a donc pas de style religieux, absolument parlant, la musique d'église, ainsi que toute autre, a dû suivre les progrès constants que l'art n'a cessé de faire.

Si vous admettez que le style de tel auteur soit le modèle par excellence, il s'ensuivra que vous donnerez tort à ceux qui l'auront précédé ou suivi. Ainsi, si les messes de Palestrina sont le vrai type du style religieux, celles de Mozart sont anti-religieuses, car rien ne se ressemble moins comme style, comme pensée, comme forme et comme tournure, que Mozart et Palestrina.

Si vous donnez la palme à Mozart, que penserez-vous, de Cherubini, dont la manière n'est nullement celle de Mozart? et de Lesueur qui s'en éloigna encore bien plus?

Ne faisons donc pas de comparaisons impossibles entre ces deux auteurs d'époques si différentes; convenons que si Palestrina était le premier musicien de son temps, Rossini est aussi le plus grand compositeur de notre siècle, et avouez franchement que s'il vous eût donné une composition à la Palestrina, vous l'auriez renvoyé à l'école où l'on fait de ces sortes de travaux, et que vous lui auriez justement reproché de ne pas parler la langue de son siècle.

Quant au reproche banal et qui ne peut être appuyé sur aucune preuve, que la musique de son nouveau *Stabat* conviendrait aussi bien au théâtre qu'à l'église, sachez que de tout temps ce reproche a été fait aux compositeurs qui ont également travaillé pour l'église et pour le théâtre, et qui si

ce défaut ne vous apparaît pas dans les compositions anciennes, c'est que les œuvres sacrées ont survécu aux œuvres profanes presque entièrement publiées.

Peut-être serez-vous surpris d'apprendre qu'un des contemporains de Pergolèse, le père Martini, lui reprochait, à propos aussi de son *Stabat* d'avoir fait une musique peu appropriée au sujet, et ressemblant entièrement à celle de la *Serva padronu*.

Effectivement, on trouve un système d'accompagnement tout à fait identique dans le verset *Inflammatu et accensus*, et un air de la *Serva padronu*, *Stizzoso mio stizzoso*.

Ici, le reproche est plus grave que celui qu'on adresse à Rossini, en qui vous trouveriez tout au plus une conformité de style entre le *Stabat* et *Morse* ou *Guillaume Tell*, ou tel autre de ses ouvrages les plus sérieux, mais on ne s'est pas encore avisé de comparer son *Stabat* au *Barbier de Séville* ou à *l'Italienne à Alger*, tandis qu'un contemporain de Pergolèse établissait un parallèle entre son *Stabat* et un intermède bouffon.

Le *Stabat* de Pergolèse renferme sans doute quelques belles parties, mais, en général, cette composition m'a toujours paru fort au-dessous de sa réputation. Le premier verset, qui est peut-être le meilleur, n'est qu'une formule harmonique qui n'était déjà plus neuve à l'époque où Pergolèse écrivait ce morceau (1734). Cette marche de seconde se trouve textuellement avec la même basse dans un intermède de Lully, composé en 1669.

Et savez-vous de qui sont les paroles de cet intermède? De Molière. Et quelles sont ces paroles? C'est le *Bum di*, que viennent souhaiter à M. de Pourceaugnac les deux médecins qui lui conseillent ce genre de rafraîchissement pour lequel il avait si peu de goût. Ainsi donc, le début d'un morceau religieux se trouve être le même que celui d'un duo grotesque. Il est plus que certain que Pergolèse ignorait entièrement l'intermède de Lully, mais cela prouve que la formule harmonique qui compose tout le premier morceau de son *Stabat* était loin d'être nouvelle à l'époque où il l'employa.

Le verset *Quæ moriebat* est d'un rythme sautillant qui ne s'accorde guère avec les paroles.

L'avant dernier verset *Quando corpus morietur* est d'un beau caractère, il me semble cependant que le sens des paroles

Quando corpus morietur,
fac ut animæ donetur
Paradisi gloria.

n'exigeait pas une couleur aussi triste, qui n'est applicable qu'au premier vers. Rossini me paraît avoir beaucoup mieux saisi la pensée de cette strophe, par l'éclat de voix qui signale les mots *Paradisi gloria*.

La fugue du *Stabat* de Pergolèse a le défaut de commencer par une succession de quatre quintes entre le sujet et le contre-sujet, et les développements sont peu intéressants.

Il me semble impossible de mettre en parallèle

les deux *Stabat*, même en faisant réserve du siècle d'intervalle qui sépare ces deux compositions.

Les quatre morceaux qui me restent à examiner sont les nos. 2, 3, 4, et 10 du *Stabat*.

Le no 2 "*cufus animam*" est un air de ténor en la bémol. Le motif chanté d'abord à l'unisson avec les violons et les violoncellés, soutenus par une harmonie plaquée, est ensuite répété à pleine voix avec toutes les puissances de l'orchestre, pendant que les deuxièmes violons, les altos et les basses promènent des arpèges en triolets sous la mélodie. La coda se termine par une pédale qui s'éteint pianissimo.

Le no 3 "*Quis est homo*" est un délicieux duo entre soprano et contralto. Sa phrase principale est constamment accompagnée par un dessin de notes répétées dans les premiers violons qui suit toutes les allures de la voix, sans que le chant soit jamais gêné par cet accompagnement obligé. La mélodie en est d'une grâce enchanteressée et d'une élégance extrême.

Le no 4 "*Pro peccatis*" est un air de basse en la mineur. J'ai déjà parlé de la difficulté de donner une idée d'un morceau de musique sans citer la note écrite. J'ai cependant vu souvent des auteurs d'articles de musique, d'ailleurs fort bien faits, s'évertuer à analyser des modulations en faisant la nomenclature des accords et en indiquant leur succession. J'ai remarqué que les gens du monde sautaient à pieds joints par-dessus ces descriptions, craignant de ne pas les comprendre, et que les musiciens se repentaient de n'en avoir pas fait autant, vu qu'ils n'y comprenaient pas d'avantage. Je ne m'efforcerai donc pas de vous faire l'analyse fort p u claire d'une ravissante modulation qui, partant de *la naturel*, arrivait en *ré bémol*, et retournait au ton primitif en moins de six mesures, sans que l'oreille soit le moins du monde choquée de cette brusquée transition, qui est sauvée avec tant d'art, qu'on croirait entendre la chose la plus naturelle et la plus usitée. La phrase majeure qui sépare les deux reprises du motif est de la plus grande suavité. Cet air m'a paru être un des meilleurs morceaux du *Stabat*.

Le no 10 est l'*Amen*, portant la fugue que Rossini s'est cru obligé de faire comme tous ses devanciers. Peut-être un si puissant génie aurait-il dû se mettre au-dessus de l'usage, et ne pas sacrifier au préjugé qui impose l'obligation de faire une fugue, le moins religieux de tous les morceaux, mais peut-être aussi a-t-il voulu répondre en une fois et pour toutes à ceux qui prétendent qu'il n'est pas savant, et leur prouver qu'il n'a dédaigné le titre d'homme de science que parce qu'il préfère celui d'homme de génie. Car il est assez singulier qu'en musique le titre de savant s'accorde généralement moins à ceux qui le sont véritablement qu'à ceux qui font abus de la science.

Quoiqu'il en soit, la fugue du *Stabat* est irréprochable comme régularité, mais Rossini n'a pu résister, après cette concession, au désir de revenir lui-même, et après la pédale, suivie des strottes et de tout ce qui amène ordinairement le proraizon

de la fugue, il arrête tout d'un coup l'élan du morceau lancé vers la conclusion, pour reprendre les premières mesures du début du premier morceau, et après ce repos d'un mouvement lent, il attaque une vigoureuse strette qui termine brillamment ce verset chaleureux, et reproduisant avec toutes les puissances de l'orchestre une des phrases principales de la première strophe.

Voici donc achevé cet œuvre admirable, dont le mérite n'est peut-être que mieux attesté par la vivacité de quelques critiques dont il a été l'objet. Certes, le droit de blâme appartient à chacun, et je ne comprendrais guère un auteur qui se fâcherait sérieusement de l'opinion, quelque sévère qu'elle fût que l'on aurait pu émettre sur sa composition.

Mais ce que je ne saurais tolérer, c'est que le droit de rendre justice au génie fût méconnu, et je répondrai à celui qui n'a pas craint de m'accuser d'une admiration hypocrite, que lorsqu'il s'agit d'un homme comme Rossini, l'admiration doit paraître trop naturelle pour pouvoir être taxée d'une hypocrisie dont, au reste, le but m'échapperait entièrement, et j'ai trop bonne opinion du goût et de l'esprit de celui qui m'a adressé ce reproche, pour ne pas penser qu'il est beaucoup moins sincère dans sa critique que je ne l'ai été dans mes louanges.

Rossini me paraît avoir été, dans son *Stabat*, plus méthodique que tous ceux, sans exception aucune, qui ont écrit de la musique religieuse, sans que le style fut pour cela moins élevé et moins approprié au sujet. Et ce n'est pas un mince mérite que celui de n'avoir employé qu'accessoirement les ressources de l'art, qui ne manquent jamais de fournir à ceux qui savent s'en servir la sévérité de couleur qu'ils recherchent, et d'être arrivé à ce but par des moyens d'invention et des mélodies, ce qui se trouve beaucoup plus difficilement que des combinaisons d'harmonie et de contre-point, quelque intéressantes qu'elles puissent être. Rossini a, du reste, prouvé, dans son dernier morceau, qu'il pouvait faire de la science aussi bien que tout autre, et sans l'influence de son génie qui, malgré lui, perce, encore à travers l'aridité de la fugue, ce morceau aurait pu devenir assez sec et assez mathématique pour contenter pleinement ceux qui ne considèrent l'invention et l'inspiration que comme inférieure au savoir.

A ceux-là, je recommanderai l'étude des maîtres de l'école flamande, parfaitement oublié aujourd'hui, qu'ils lisent les œuvres des Jacques, Despres, des Claude Goudimel, des Okenheim, des Mouton, des Orlando Lassus, ces œuvres sont des prodiges de science dont peuvent approcher les compositions de ceux qu'ils ont précédés dans la carrière.

Eh bien! c'est précisément l'excès de leur science qui amena ce scandale qui, sous Palestrina faisait à jamais proscrire la musique des églises.

Et si un jour à venir, quelque Marcel futur voulait renouveler cette réforme dans la musique sacrée, qu'on lui fasse entendre le *Stabat* de Ros-

smi, et bien certainement la musique rentrera en grâce auprès du chef de l'Eglise

ADOLPHE ADAM

(Fin)

MOZART ET L'ACCORDEUR.

IV

Avec quelques uns de ses amis à qui il avait donné le mot, Mozart, le lendemain, gagna le faubourg et monta chez Fischer.

Tout y était bouleversé. Les meubles et les instruments y avaient été, le long des murs, remplés les uns sur les autres. Dans cette salle ainsi dérangée, pouvait se mouvoir un nombre public. A quelques pas de la fenêtre du milieu, se dressait une table autour de laquelle étaient assis plusieurs hommes. Devant cette table ne cessaient de grossir, du côté de la porte, des groupes de marchands et de revendeurs, ou encore le nombre des gens qui attirait le spectacle assez rare d'une telle vente.

Près de la fenêtre de droite, se tenait l'accordeur dans une sombre immobilité. A peine aperçut-il le jeune maître tendant la foule, qu'il alla à lui et l'entraîna dans une chambre où précisément la pauvre Mme Fischer cachait sa honte et pleurait toutes ses larmes.

— Je vous attendais de meilleure heure, dit vivement Fischer à Mozart. N'importe! voici votre caisse telle que vous me l'aviez confiée. Vous vous êtes sans doute fait accompagner de quelqu'un pour la porter chez vous?

— Oui, oui, dit Mozart, et même de plusieurs personnes..... Mais, reprit-il, qu'est-ce donc que tous ces gens que je viens de voir dans la salle à côté?

— Ces gens! fit l'accordeur en détournant la tête d'un air de confusion.

— Oui, ces gens. Et pourquoi cette bonne Mme Fischer semble-t-elle si désolée?

Fischer roula autour de lui des regards farouches et répliqua:

— Ma femme! Elle vient d'apprendre la mort d'un parent. Ces gens, ce sont des curieux que j'ai invités à voir certaines expériences..

Mozart regarda l'accordeur entre les deux yeux. — Voyons, monsieur Fischer, voyons répondez-moi franchement, ne puis-je rien pour vous?

— Hein! plait-il? fit le vieillard en se redressant. Pour moi! Que voulez-vous dire? Rien, maître, absolument rien.

Mozart reprit:

— Ma fantaisie et mes plaisirs sont un gouffre où je vais aller verser en pure perte l'argent de cette cassette. Ne vaudrait-il pas mieux le confier à un brave homme pour l'aider dans ses affaires et le mettre en état d'assurer le pain de ses vieux jours? Qu'en pensez-vous?

— Ce que j'en pense! fit rudement le vieil accordeur. Vous êtes prince par le génie et vous devez vivre en prince. Si grande que soit votre

fortune, elle n'attendra jamais à celle que vous méritez.

Quant à moi, continua Fischer, mon sort est réglé. Je suis, j'en conviens bourru, orgueilleux, sauvage, tout ce qu'on voudra, mais aussi trop vieux pour changer maintenant d'humeur et de caractère, et, ne vous en offensez pas, maître, vous semerez en aumônes tous les ducats de cette caisse dans la rue, que je subirais la mort avant de les ramasser.

Sur le visage du vieillard éclatait en caractères de feu l'inflexible résolution de ne pas avouer sa misère, de repousser la compassion d'autrui, de rester sourd à toutes offres de service. Il y avait même lieu de croire qu'en insistant on ne ferait qu'affermir le fuyeux dans sa volonté inexorable. Aussi Mozart, résolu à le sauver quand même, songea-t-il à quelque autre moyen pour y parvenir.

Se résignant à emporter la cassette, il sortit par une porte qui ouvrait sur l'escalier, fit mine de gagner la rue, et rentra peu après dans la grande salle, où, derrière la foule, l'attendaient ses amis.

Le vieil accordeur ne disait pas une parole légèrement. Il avait annoncé qu'il vendrait son lit, et, en effet, ce fut le premier objet que les commissaires-priseurs mirent en vente.

— Un lit en vieux chêne, à baldaquin, avec matelas, coussins, couvertures et couettes! On peut le visiter dans la chambre à gauche. Deux ducats (1) ..

Plusieurs revendeurs, qui s'entendaient comme larrons en foie, renchérent fort discrètement.

— Et trois florins! fit un premier.

— Deux ducats et trois florins!

— Trois ducats! fit un deuxième.

— Trois ducats!

Ce peu d'empressement n'indiquait rien de bon. On pouvait parler à coup sûr que le lit serait adjudgé par surprise à un prix bien inférieur à celui qu'il avait.

Une voix qui fit dresser toutes les têtes s'écria tout à coup du milieu de la foule:

— Dix ducats!

Les marchands stupéfaits cherchèrent des yeux l'auteur de cette folle enchère. Apercevant un groupe de jeunes gens qui avaient et semblaient chercher l'ombre, ils crurent à une trame d'écoliers, et l'un d'eux les gourmanda de venir s'amuser en pareil lieu.

— Qui parle de plaisanterie? demanda Mozart.

— Et l'on paye comptant! ajouta le trouble-fête.

Qu'à cela ne tienne! dit Mozart en puisant dans la cassette.

L'un de ses amis prit une poignée d'or, se fit faire place, approcha de la table, y déposa dix ducats, glissa un nom dans l'oreille du receveur, et s'en retourna avec quittance délivrée à ce nom.

(1) Le ducat, on le sait, vaut environ dix francs et le florin le quart du ducat.

Fischer avait suivi cette enchère au milieu de véritables angoisses. Quand il se vit dix ducats assurés, il respira à pleins poumons, parut tout heureux et se frottant les mains balbutia entre ses dents.

— Maintenant vendez, vendez comme vous l'entendrez, tout ce que vous voudrez. Peu m'importe ! j'ai mon piano !

Ensuite, comme il savait par le tableau de vente que le piano ne serait vendu qu'en dernier, il alla attendre cet instant dans la chambre où était sa femme, ne voulant pas avoir la mortification de voir, sous ses yeux, adjuger au plus offrant ses instruments et ses meubles.

La séance continua.

Distracts, quoi qu'ils en fussent, de l'incident qui venait d'avoir lieu par de nouveaux intérêts, les marchands ne songèrent plus qu'à se disputer à vil prix les dépouilles du malheureux Fischer.

Un buffet de chêne massif, parfaitement sculpté était particulièrement l'objet de leurs convoitises. La mise à prix ne fut que de trois florins. Il monta rapidement à trois, quatre, cinq ducats, et il allait appartenir à celui qui en offrait quelques florins de plus, quand une voix cria, cette même voix qui déjà leur avait causé une si cruelle déception.

— Neuf ducats !

Dans leur camp l'alarme fut vive. Comme précédemment, ils voulurent douter que ce fût sérieux et se flattèrent un instant de voir l'enchérisseur, faute de pouvoir payer, couvert de confusion. Mais le même jeune homme qui une première fois était allé au bureau, y alla une deuxième fois compter ses ducats et retirer sa quittance.

Néanmoins ils tinrent bon encore. Dans leur conviction, ces folles enchères ne pouvaient manquer d'avoir un terme. En supposant l'extravagance de ces jeunes gens inépuisable, il ne devait pas en être de même de leur bourse, et il était probable qu'à force d'y puiser ils finiraient par en trouver le fond.

Il n'en fut rien.

À chaque mise en vente nouvelle, la même scène se renouvela. Tous les meubles, tous les lots d'instruments furent successivement adjugés au même inconnu qui, le sourire aux lèvres, perça la foule et alla au bureau y ranger ses pièces d'or.

Insciemment, parmi les revendeurs, s'élevaient des cris d'indignation et de colère. Quelques-uns avaient déserté la salle. D'autres n'avaient pas craint de dire :

— Ces jeunes gens sont fous. Ils ont été trop tôt émancipés. Il faudra que la justice s'en mêle.

Leur mauvaise humeur n'avait pas empêché la vente de suivre son cours, et les piles de ducats de se multiplier sur la table. C'était fabuleux. Chaque objet avait été payé en moyenne trois fois plus qu'il ne valait. On arriva au piano.

Fischer, qu'on alla prévenir, accourut comme un fou. Dans sa préoccupation, il ne vit rien, ni que

le bureau était chargé d'argent et d'or, ni que dans la salle, où se pressait la foule une heure auparavant, il ne restait plus çà et là que quelques personnes. Ne songeant qu'à l'enchère qui allait avoir lieu, il prit un siège et s'y tint immobile.

— Un piano en acajou, dit le commissaire-prieur, à cinq octaves et demie, deux cordes, deux pédales... trois ducats !

— Quatre ducats ! dit aussitôt Fischer.

— Quatre ducats !

Se tenant caché derrière ses amis et déguisant sa voix, Mozart dit à son tour :

— Cinq ducats !

— Cinq ducats !

Le vieil accordeur, qui ignorait absolument ce qui s'était passé, ne ressentit encore aucune inquiétude.

— Six ducats ! dit-il d'un air triomphant.

L'instrument ne valait pas cela, et il ne pouvait croire qu'un enchérisseur serait assez fou pour en donner d'avantage.

Aussi sa stupeur fut-elle grande quand il entendit crier :

— Huit ducats !

Il tressaillit, la sueur lui vint au front, il trembla de tous ses membres.

— Neuf ducats ! balbutia-t-il.

Et avant même que l'autre voix se fit entendre, dans sa crainte folle de se voir enlever l'instrument, il ajouta ne sachant plus ce qu'il faisait, renchérisant sur lui-même :

— Dix ducats !

— Dix ducats !

Il se fit un grand silence, un silence soyeux. Fischer ne respirait plus, il étouffait, il se sentit défaillir.

Qu'on juge de son émotion, quand cette enchère retentit à ses oreilles :

— Quinze ducats !

Il jeta un cri étouffé, ferma les yeux, s'affaissa sur le dossier de sa chaise et y resta anéanti.

Pendant qu'on s'empressait autour de lui et qu'on s'assurait qu'il n'y avait rien de grave dans son état, Mozart avait de nouveau recours à sa cassette, se faisait délivrer quittance, donnait l'ordre de porter l'instrument chez lui et s'échappait au moment même où le vieillard rouvrait les yeux.

Le premier souvenir qui se dégagait du cerveau troublé de Fischer fut celui du piano. Il le chercha des yeux, et ne le voyant plus, retomba sous le poids d'un muet et sombre désespoir.

Sa femme, la victime résignée de ses passions et de son orgueil, lui prit les mains, essaya de le ranimer. Elle savait déjà le chiffre surprenant auquel avait atteint la vente.

— CHARLES BARBARA

(à continuer.)

DESCRIPTION GÉNÉRALE DE L'ORGUE.

CHAPITRE V

DES JEUX

Les principaux jeux de l'orgue sont :

La montre — C'est un des jeux de fonds les plus essentiels de l'orgue, et il se trouve habituellement placé en vue dans le buffet, de la son nom. Les tuyaux sont cylindriques et en métal. On fait des montres de huit, de seize et de trente-deux pieds. Les montres de seize et de trente-deux pieds sont en métal ou en bois, elles parlent une ou deux octaves plus bas que la montre de huit pieds, elles ne se trouvent que dans les grandes orgues qui ont au moins cinquante jeux et correspondent principalement aux pédales.

Le bourdon — Les tuyaux de ce jeu sont généralement faits en bois, et bouchés à leur extrémité. Souvent dans leur partie supérieure, ils sont faits en métal. Ils sont de seize et de huit pieds.

Le prestant — Ce jeu est accordé une octave plus haut que la montre de huit pieds. Il est ouvert et en métal.

La doublette — Ce jeu est accordé une octave plus haut que le prestant, et l'ut grave sonne deux octaves plus haut que celui de la montre ou du bourdon de huit pieds.

Le nasard, ou la quinte de trois pieds — Le nasard est accordé en quinte sur le prestant, son ut grave, par conséquent, sonne le sol. Il y a aussi un nasard de six pieds qui sonne une octave plus bas que le précédent, et qui ne se trouve guère que dans la pédale.

Le nasard est donc un jeu de mutation.

Le sesquialtre — Le sesquialtre est un jeu composé de trois, ou quatre rangs de petits tuyaux ouverts qui sont accordés en sixte, octave et dixième sur la montre, de façon que chaque touche fasse entendre un accord commun.

Les intervalles qui existent entre ces tuyaux et ceux de la montre sont disposés comme suit : do, mi, si. Vers les notes aiguës du clavier, ces tuyaux deviennent extrêmement petits et criards; on s'est vu forcé de faire des répétitions par séries, en employant des tuyaux semblables à ceux des octaves plus bas qui transposent ainsi les notes.

La fou nature — Celle-ci est un jeu composé de trois, quatre, cinq et six rangs de petits tuyaux de métal, accordés en tierce, quinte, octave, etc., sur la montre. Le son de ce jeu est plus fort que celui du sesquialtre.

Le cymbale — La cymbale est un jeu composé de deux et trois rangs de tuyaux de plus faible dimension. La fourrure, le sesquialtre et le cymbale forment ensemble ce qu'on appelle le *plein-jeu*.

Le cornet — C'est un jeu composé de trois, quatre et cinq rangs de tuyaux de métal, accordés en tierce, quinte, octave, etc., sur la montre. Ce

n'est qu'un demi-jeu, car il ne descend qu'à l'ut du milieu. Le son de ce jeu est fort et dur, et sert à renforcer les dessus des jeux d'anches.

Le languot — Jeu de mutation aujourd'hui supprimé dans la facture, il sonnait l'octave du nasard et avait toute l'étendue du clavier. Il se trouve aujourd'hui dans presque tous les jeux composés.

La tierce — C'est un jeu de mutation en métal, ouvert, dont l'usage est définitivement aboli aujourd'hui. Il s'accorde sur la montre, en tierce majeure.

La trompette — Elle est, comme son nom l'indique, une imitation de l'instrument du même nom. Elle s'accorde à l'unisson avec la montre de huit pieds et rend le grand chœur de l'orgue plus complet et plus brillant; elle renforce les jeux de fonds, et domine les sons les plus percants des jeux composés. Les tuyaux de la trompette sont à anches et de forme conique.

Le claron — Il est de la famille des trompettes et s'accorde une octave plus haut que celles-ci. Les jeux suivants sont particulièrement appelés *jeux de solo*, parce qu'on peut les jouer avec ou sans un jeu de fond.

Le salicional est en forme de montre, cependant d'une taille beaucoup moins forte, et de plus, embouché plus doux.

La Dulciana est de la même famille que le précédent, et habituellement de quatre pieds.

La flûte — Elle est de huit et de quatre pieds. Généralement les tuyaux de ce jeu sont faits en bois, surtout en Allemagne, où les facteurs excellent dans ce genre. Il y a des flûtes ouvertes et d'autres bouchées, elles forment une famille à part. Ce jeu s'accorde en unisson avec la montre, mais il est plus doucement embouché. Il y a des flûtes de trente-deux, de seize, de huit et de quatre pieds, qui se trouvent tant aux claviers à mains qu'aux pédales. Les flûtes de trente-deux et de seize pieds forment les fonds de l'orgue, on les désigne en Allemagne sous le nom de *principal*, et en Angleterre sous celui de *dupason*.

La gambe — Ce jeu est de seize, de huit et de quatre pieds, d'une taille plus exigüe que les flûtes, et d'un son particulier. C'est un des plus jolis jeux de l'orgue, il imite à s'y méprendre les instruments à cordes.

Le violoncelle, qui est un jeu de seize et de huit pieds, tient un peu de la famille des gambes.

La contrebasse est un jeu de fond, imitant le son de l'instrument du même nom. Dans l'orgue de Saint-Eustache, il y a un jeu de contre-basse d'un effet extraordinaire.

Le hautbois est un jeu d'anches, souvent à anches libres, des plus agréables, et qui imite le son de cet instrument.

Les tuyaux sont étroits et un peu évasés à la partie supérieure. Il descend rarement en dessous de fa à la clef de basse. On le complète, par le basson, jeu d'anches de huit pieds.

Le cor anglais — Ce jeu de seize et de huit pieds est à anche libre ou battante, il a toute l'étendue

du clavier, et il imite le son de l'instrument du même nom.

Le *keruhorn* ou cor recourbé, est un jeu d'anches, d'un son très-agréable.

La *clarinette* est un jeu d'anches de huit pieds, qui imite très-bien le son de la clarinette, surtout dans les notes du milieu.

L'*exphone* — Ce jeu est de seize et de huit pieds, à anches libres et d'invention récente.

La *voix humaine*. — C'est un jeu d'anches, accordé à l'unisson de la montre de huit pieds, et qui a la particularité d'imiter la voix humaine.

Ses tuyaux sont cylindriques, très-courts, et recouverts à l'extrémité supérieure, d'une petite plaque qui bouche environ la moitié de l'orifice. Quelques facteurs obtiennent le même son en plaçant dans le corps des tuyaux des demi-disques percés de trous, les plus grands tuyaux de ce jeu n'ont pas plus de douze ou quatorze pouces de hauteur, ce qui est un grand défaut, car, dans ce cas le nombre des vibrations du corps résonnant ne peut pas être en rapport avec celui des vibrations de l'anche. Il faudrait, pour obtenir ce rapport, que les tuyaux fussent plus longs.

Le *keraulophone*, jeu de flûte. — Ce jeu est d'une invention très-récente. Il a un son qui ressemble à s'y méprendre, à celui d'un jeu à anches. Il tient mieux l'accord, et le changement de la température lui est moins sensible. Ses tuyaux diffèrent peu par leur forme de celle des autres jeux de fonds; ils sont en métal. La partie supérieure, qui est verte, est peu sensiblement évasée, et percée d'un trou par derrière. Ce jeu se trouve dans l'orgue nouveau de Saint-Eustache, et on doit en placer un dans celui de Saint-Sulpice.

Le *quintaton*. — Jeu de fond qui en parlant laisse entendre un peu sa quinte, ce qui ferait croire à l'existence de deux tuyaux, quoique la quinte ne domine pas.

La *bombarde* est de seize et de trente-deux pieds; elle est en métal ou en bois, et toujours placée dans les pédales, c'est le plus fort jeu de l'orgue, et son effet est grandiose. Ses jeux sont à anches, on les accorde à l'unisson de la montre de seize et de trente-deux pieds. L'application des jeux d'anches libres a donné beaucoup plus de douceur aux jeux d'anches, et les a rendus plus agréables pour l'exécution des solos.

D'autres jeux ont été introduits dans l'orgue par les facteurs français: Cavaille Coll, la maison Duoroquet, Callinet, Nizard, John Abbey, Lefèvre de Rouen, Sergeant, Chiquot, Mirot, Cochu, Dalery, Laroque, Stein, Suret, Barker, par les facteurs anglais: Hill, Robson, Harris, Bishop, Willis, Lincoln, Gray et Davidson; Schmith (le Chiquot d'Angleterre); par les facteurs allemands Breidenfeld, auteur des orgues des cathédrales de Munster et de Trèves; Walker de Louisbourg, Silbermann, Zuberbier et Geibel de Dessau; Moeser Wagner, Christian Muller, Stumm, Ratzmann d'Ohrdruff, Gabler.

Les jeux dont nous venons de nommer des inventeurs et que nous ne décrivons pas, sont des-

gnés par les noms suivants: Posaune, trombone, gemshorn, waldflöte, spitzflöte, flûte traversière, soft-flûte, piccolo, harmonica (jeu de fond, dans l'orgue de Trèves), oboe (jeu de fond), decima ou duodécima (qui se trouve dans l'orgue de Francfort, dans celui de Séville et dans d'autres), diaoc-ton, superoctave, basson, psaltéry, wald-krumhorn, dulcama, cornetto di basso, rohr flûte, sub-bass, untersatz, untergedackt, grosgeäckt, glokenspiel, carillon, contra fagotto, écho dulciana, cornet (jeu de cinq rangs), chalumeau, ranquet, musette, krumhorn flûte, contrebasse, violoncelle, et d'autres qu'on a ajoutés pour donner de la force et du brillant aux très-grandes orgues. Beaucoup de ces jeux, comme on le voit, sont des jeux, de fantaisie qui servent à imiter les instruments dont ils portent le nom.

CHAPITRE IV.

SUR LA COMBINAISON DES JEUX;

Il y a beaucoup de jeux unissons, ainsi que des jeux composés et de mutation, tels que les fournitures, cymbales, sesquialtres, quintes et cornets, qui sonnent à la fois tierce, la quinte, l'octave et la dixième; ces jeux ne doivent pas être joués seuls, mais doivent être combinés avec les jeux de fonds, qui forment le corps de l'orgue.

On divise l'orgue en trois parties savoir:

10. Les jeux de fonds seuls;
20. Les jeux de fonds combinés avec les jeux d'anches et formant le grand chœur;
30. Les jeux composés et de mutation qui, combinés avec les jeux de fonds, forment le plein jeu.

Il reste les jeux de fantaisie ou de solo, qu'on peut à volonté réunir à l'une de ces trois parties, ou à deux d'entre elles, ou même aux trois.

Nous allons indiquer ici quelques mélanges de jeux propres à l'orgue.

PLEIN JEU. — Clavier du grand orgue.

1. Montre de 8 et de 16.
2. Bourdon de 8,
3. Prestant.
4. Doublette.
5. Nasard.
6. Sesquialtre.
7. Fourniture.
8. Cymbale.

Positif.

1. Montre ou flûte de 8.
2. Bourdon de 8.
3. Prestant.
4. Dulciana.
5. Fourniture.

Récit (s'il y a un 3^{ms} clavier).

1. Flûte ou bourdon de 8.
2. Flûte de 4 harmonique.
3. Prestant.

Clavier des pédales

- 1 Flûte ou bourdon de 16
- 2, Idem de 8
- 3 Bourdon de 8
- 4 Trompette de 8
- 5 Clairon de 4.

Si le grand orgue contient des jeux de fonds autres que ceux désignés dans le tableau qui précède, ils peuvent être mêlés, sans désavantage, aux jeux qui s'y trouvent indiqués. S'il y a plusieurs jeux du même nom au grand orgue, ils peuvent être joués en même temps. Cette addition de jeux donne plus de rondeur au son, en atténuant l'effet des jeux composés. Dans la musique d'un caractère grave et lent, les jeux de fonds sont meilleurs pour produire une harmonie pleine et franche et ils ont cela de propre, que les suspensions s'entendent avec facilité. La trompette et le clairon doivent être réservés pour les passages d'une allure décidée et d'une courte durée, comme dans la *stretta* d'une fugue.

Les jeux du positif sont plus doucement embouchés, et de plus petite dimension que ceux du grand orgue. Ils servent aux accompagnements des solos, et font bien ressortir les passages doux d'un morceau.

On place habituellement au positif les jeux de fantaisie. Si l'orgue est de vingt à trente jeux il y a toujours un troisième clavier, qui est le récit, et c'est là que sont placés les jeux de solo qui doivent produire le plus bel effet. Aujourd'hui, le récit est toujours enfermé dans une boîte s'ouvrant à volonté au moyen d'une pédale, on l'appelle récit expressif. L'expression doit être, autant que possible, très-graduellement *crescendo* et *decrecendo*. Généralement, le récit n'a pas toute l'étendue des claviers, et l'on doit se servir des basses du positif pour l'exécution d'un morceau.

Le plein jeu de l'orgue, dont nous avons parlé précédemment, se change facilement en grand chœur en lui enlevant les jeux de mutation et les jeux composés.

Sur les orgues de vingt à trente jeux, il y a toujours une trompette de huit pieds et un clairon au principal clavier, plusieurs jeux d'anches au positif, tels que les krumhorn, hautbois et autres, et dans le récit, une trompette, un hautbois, un cor anglais, etc.

En ajoutant ces divers jeux aux jeux de fonds existants, en joignant au grand orgue le cor net, et aux pédales la bombarde de seize pieds, en ouvrant la boîte du récit expressif, et en accouplant les claviers on obtient le grand chœur.

La trompette du récit se traite en jeu de solo, et, comme tous ces jeux, elle se joue avec le bourdon ou le prestant, et s'accompagne avec une flûte ou un bourdon.

Le hautbois exige un accompagnement plus doux et se combine souvent avec le bourdon de huit ou une flûte de quatre.

Le clairon peut être traité en jeu de solo.

Les flûtes se jouent ensemble.

La montre peut être traitée comme une flûte.

La gambe se combine avec le salicional et la dulciana.

Le bourdon de huit avec la dulciana de quatre fait bon effet.

Le krumhorn, combiné avec le prestant, ou renforcé, par le bourdon de huit, est également bon.

Souvent les jeux d'anches solos ont besoin d'être nourris par un jeu de fond, le plus souvent par le bourdon de huit qui leur ôte le tranchant et leur donne du moelleux.

Le nasard peut se combiner avec la flûte de huit ou le bourdon de huit pour exécuter des traits assez vifs.

La doublette, soit avec le bourdon de seize ou de huit, est très-propre aux passages arpégés.

Le cymbale, le clairon et le basson, mêlés ensemble, produisent un timbre assez distinct, soit en les jouant en solo, soit en se servant de ces jeux pour accompagner, toutefois l'accompagnement ne doit pas dépasser le médium.

On exécute des duos, en disposant deux claviers avec des jeux de solo différents, pour obtenir une grande variété de timbre, on y ajoute, de temps à autre, un jeu de quatre pieds.

La voix humaine se joue rarement toute seule, on a soin d'y ajouter un jeu de fond de huit et même de quatre pieds pour lui donner plus de rondeur. On y ajoute le tremblant, et on l'accompagne d'un jeu assez distinct en accords brisés.

(à continuer)

NOS ABONNÉS RETARDATAIRES.

Un petit nombre de nos abonnés de la ville et de la campagne n'ont pas encore tenu compte de nos conditions d'abonnement, — si faciles pourtant puisqu'outre le journal qu'ils reçoivent, ils ont encore droit de reprendre, comme prime, en morceaux de musique désignés sur la première page du Canada Musical, à leur choix, pour la valeur du dollar que nous réclamons d'eux.

Les faibles ressources de notre petit journal, auxquelles du reste notre imprimeur fait, et de droit, une légitime violence, chaque mois, nous engageant à prier de nouveau nos amis en retard de nous prêter secours en nous faisant parvenir, sans plus de délai, la piastre d'abonnement. Nous ne pensons pas avoir encore importuné personne et nous espérons que l'empressement avec lequel on voudra bien se rendre à cet appel nous dispensera de le faire.

NOUVEAU MAGASIN DE MUSIQUE A MONTREAL.

Nous avons le plaisir d'informer nos lecteurs et les amateurs de musique en général, que nous avons fait l'acquisition, dans le courant du mois dernier, du vaste fonds du magasin de musique de MM. Gould et Hill (ci-devant maison Nordheimer) et que nous l'avons transporté vis-à-vis la salle Nordheimer, au No. 130 Grande rue St Jacques, dans la nouvelle et élégante bâtisse que vient d'ériger M. Jos Tiffin

MM. Gould et Hill nous ayant cédé avec leur fonds entier la bienveillante clientèle de leur établissement, ils se proposent de continuer, à leur ancien magasin, sur une échelle très-étendue, l'importation et le commerce de pianos, d'harmoniums, d'orgues de salon, etc. Le fonds de musique que nous avons ainsi acquis est, de beaucoup, le plus considérable et le plus varié de ce pays. Il comprend, outre le plupart des plus excellentes publications du jour, une collection remarquable de musique classique, — surtout des compositions de Handel, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Heller, etc., et les méthodes, exercices et études des meilleurs auteurs en très-grande variété. Déjà, depuis notre acquisition, ce fonds a été considérablement augmenté par l'importation directe d'Europe, de New-York et de Boston, de plusieurs caisses de musique qui en complètent l'assortiment.

Pour la commodité de notre nombreuse clientèle Canadienne-Française nous continuerons en même temps, sous la direction immédiate de M. Alphonse Gosselin, (dont la prévenance et l'urbanité ont été déjà appréciées par les habitués de notre établissement), le magasin de la rue Notre Dame, (No. 260 vis-à-vis Mussé). On y trouvera, comme par le passé, un assortiment complet de musique Américaine et étrangère, et notamment une collection variée de près de 2000 romances, chants comiques, cantates, et extraits d'opéras Français, — aussi de musique d'orgue et de chants sacrés

Nous profitons de l'occasion pour remercier le public musical de la ville et des campagnes du patronage libéral qu'il a bien voulu nous accorder jusqu'à ce jour. Ce généreux encouragement nous engage à redoubler de prévenances et d'attentions afin de servir à souhait les personnes qui voudront bien honorer d'une visite notre établissement soit de la rue Notre-Dame ou de la Grande rue St. Jacques. Nous ferons remarquer que la réunion de deux maisons aussi considérables, offre, par la variété, la quantité et l'excellence de leurs fonds respectifs, des facilités exceptionnelles pour l'exécution la plus complète possible des commandes que l'on voudra bien nous confier.

PETITE REVUE.

* * * Décision prise toute nouvellement par les directeurs de l'Opéra-Comique, du théâtre Lyrique. Un concours annuel serait ouvert entre les compositions qui n'ont pas encore pu aborder ces deux scènes, afin d'y représenter l'œuvre qui remporterait les suffrages.

C'est un progrès, et il ne nous reste qu'à espérer que tous les autres théâtres en feront autant. L'Exposition produit décidément son effet.

* * * *Don Carlos* a fourni à M. Azevedo, l'occasion de lancer de nouveaux anathèmes sur Richard Wagner, et il s'en est donné à cœur joie.

J'ai lu à peu près tout, ce qu'on a écrit sur la dernière œuvre de Verdi, et j'avoue que cela m'a bien amusé; la différence d'avis est telle qu'on ne croirait jamais qu'il s'agit du même ouvrage; c'est une vraie confusion, non pas des langues, mais des opinions.

Le plus court moyen, lorsqu'on veut savoir la valeur d'un ouvrage, est bien à ce que je vous d'aller prendre un billet et d'entendre soi-même, ce qui n'est guère facile en ce moment à l'Opéra, à cause de la foule.

* * * L'excellente musique des guides, dirigée par M. Cressonnois, joue maintenant à l'établissement Besselièvre, aux Champs-Élysées, et ces concerts très-intéressants sont fort suivis. C'est le cas de demander pourquoi les musiques militaires de la garde et autres ne donneraient pas même en hiver des concerts publics réguliers dans un endroit affecté spécialement à cet usage, comme cela se pratique en Autriche et en Prusse? Ce serait un moyen d'exciter l'amour propre des corps de musique et d'amener d'excellents résultats.

FRANZ LIEBEN, etc.

M. MOISE SAUCIER ET SES ELEVES.

M. Moise Saucier se propose de donner prochainement à la *Salle de concert Boucher*, (130 Grande Rue St. Jacques) des auditions publiques de plusieurs de ses élèves les plus distingués; à l'instar des auditions de même genre données par Marmontel et autres professeurs distingués du Conservatoire Impérial de Paris. Dans la seconde partie de la séance M. Saucier exécutera quelques morceaux classiques de Weber, Chopin, Thalberg et des études de concert de Stamaty. Il sera, de plus assisté par plusieurs amateurs distingués de cette ville.

Ce nouveau genre de soirées musicales promet d'être très-profitable aux élèves qui se feront entendre et non moins agréable aux nombreux assistants qui désirent témoigner de leur appréciation des talents distingués de M. Saucier.

CAMILLO SIVORI.

(Suite)

Cette espèce de moisson se fait d'ordinaire en Angleterre entre le printemps et l'été. On appelle ce la la *saison*, et, en effet, c'est la saison par excellence. Sivori se trouva si bien de sa première récolte, qu'il voulut la renouveler trois fois. Quand on prend des guinées on n'en saurait trop prendre. Après trois ans de séjour en Angleterre et un petit calcul arithmétique que Sivori fit en vidant son portefeuille, il pensa qu'il n'est pas si bon terrain qu'après trois ans de récoltes abondantes, n'ait besoin de se reposer, et s'en alla en Hollande. Il lui venait de ces côtes comme des bouffées de million rance, il désira savoir à quoi s'en tenir sur la richesse de messieurs les Hollandais, et surtout sur leur goût pour la musique. Il eut à s'applaudir de cette bonne résolution.

De là, il passa en Belgique, y donna des concerts, puis il s'orienta pour savoir où diriger ses pas. Il avait vu, après l'Italie, la France et l'Angleterre, l'Allemagne et la Russie, la Belgique et la Hollande presque toute l'Europe en un mot. Il résolut de traverser l'Océan et de s'en aller voir un peu le nouveau continent. C'était naturel de la part d'un concitoyen de Christophe Colomb.

Quand nous disons un peu, nous ne sommes pas exacts. Il resta sept ou huit ans en Amérique. Il est vrai qu'il visita soixante-sept villes. C'est vous dire que son archet ne se reposa pas trop. Chez les Américains, d'ailleurs, l'activité et la locomotion sont à l'ordre du jour.

Il est encore une chose à l'ordre du jour des Américains, c'est l'enthousiasme. Quand les *Yankees* aiment un artiste, ils en raffolent; ils le couvrent de dollars et de fleurs, ils l'assomment de sérénades et d'aubades, ils le mangeraient tout cru pour lui prouver, comme Ugolin, qu'ils ont des entrailles, et pour mieux le lui prouver, ils les lui feraient visiter. Notre ami Sivori ne fut pas mangé par messieurs les *Yankees*, mais il ne tint qu'à un cheveu qu'il ne servit de pâture aux poissons. Voici comment.

En traversant l'isthme de Panama, il dut passer une rivière dans une barque conduite par quatre nègres. Le trajet, sans être trop long, manquait de gaieté. Pour se distraire, Sivori eut la malencontreuse idée d'essayer de l'effet que produit le son du violon sur les noirs. Aussitôt pensé, aussitôt fait. Il tire l'instrument de son étui, et, pour son archet!

Au commencement les choses ne vont pas trop mal. Les nègres cessent de ramer et écoutent de toutes leurs oreilles. Mais bientôt ils se mettent à pousser des cris de feu, auxquels succèdent des chuchotements fort inquiétants. Impossible à Sivori de comprendre ce qu'ils se disent entre eux; probablement ils parlent nègre. Mais il le devine à quelques gestes significatifs. Ces étranges ranciers l'ont pris pour un sorcier, pour le diable

lui-même peut-être, et ils se mettent d'accord sur la façon la plus prompte de s'en débarrasser. Sivori s'empresse de ranguiner sa *fantaisie* et son violon, et tâche de les persuader de son mieux qu'il est un simple mortel. Son éloquence n'atteindrait pas le but, si elle n'était pas consolidée par un paquet de cigares et une bouteille d'eau-de-vie.

Depuis ce moment, quand Sivori voit un nègre sur l'un des trottoirs, il se dépêche de prendre le trottoir opposé. Il ne donne pas la main à M. Alexandre Dumas sans une certaine appréhension.

De Panama, Sivori se rendit au Pérou, qui justifia pour lui les qualités financières qu'on attache à son nom. Puis il passa au Chili, à Valparaiso, où une frégate le prit à son bord, et voulut lui faire hommage du prix de transport jusqu'à Rio-Janeiro.

Mais Sivori, l'ingrat! ne rappelle cette gracieuseté qu'avec un sentiment de profonde amertume. C'est peut-être à cause de l'attaque de fièvre jaune qui faillit l'enlever dans cette belle capitale de l'empire brésilien. *Temo Danças et dona ferentes*, répondit Sivori, qui n'avait pas perdu son latin, quand un nouveau navire lui offrit un nouveau passage.

Étions-nous cependant d'ajouter qu'à la fièvre jaune près, Sivori a gardé les meilleurs souvenirs du gracieux accueil qu'il reçut à Rio Janeiro.

Il préféra donc choisir le moment, et partir, en payant son billet de steamer, pour Buenos-Ayres dont le nom lui parut de bon augure. Il ne s'était pas trompé. En effet, entre les chaleureuses ovations qu'il obtint dans cette ville, — ce qui ne dut pas l'étonner, si modeste qu'il soit, — il fit une rencontre qui l'étonna vivement, ou plutôt qui lui causa une bien agréable surprise. Il se trouva nez à nez avec Keatano, son premier maître de violon, le prophète de sa gloire. Je vous donne à penser si l'étreinte fut cordiale. Le maître et l'élève faillirent s'étouffer mutuellement.

Sivori, toujours pressé par la rage de la locomotion, serait passé en Chine, mais il soupesa son *magot*, et s'en étant trouvé satisfait, il s'en revint dans sa ville natale.

Il aurait pu se reposer et vivre tranquillement de ses revenus, mais une circonstance fatale et hâtous-nous de le déclarer — tout à fait indépendante de sa volatilité, lui fit perdre la fortune qu'il avait amassée si honorablement.

Sivori ne se découragea pas. C'était une carrière à recommencer. Et, comme il se souvint fort à propos de sa première moisson, il retourna vite en Angleterre. Après huit ans le terrain avait dû se bonifier.

Il resta trois ans, cette seconde fois, chez nos voisins, d'outre-Manche, le même temps qu'il y avait passé la première fois, et les ovations ne lui firent défaut pas plus que les guinées.

L'Écosse et l'Irlande se cotisèrent pour l'applaudir, et pour réparer la brèche si cruellement faite à sa fortune.

Ceux qui ont été à Londres à l'époque de la première grande Exposition doivent se souvenir de son brillant séjour.

Mais il n'est pas de beau pays dont tôt ou tard on ne se lasse, surtout quand on descend, religion à part, du Juv-Errant.

S'ou vit un jour une carte de la Suisse. Ce fut un trait de lumière — Eh parbleu ! s'écria-t-il, et la Suisse que j'oubliais ! Vite, partons, j'ai hâte de visiter la patrie de Guillaume Tell et du Sanderbund.

Il se dirigea sur Genève. . Mais sa chaise de poste versa, et il se fractura le poignet de la main gauche !

Sans M. Lafontaine, ce vaillant disciple de Mesmer; nous serions forcé d'arrêter ici la biographie du célèbre violoniste génois.

Après deux mois d'angoisses, car il croyait à jamais brisée sa carrière, Sivori essaya de nouveau ce poignet si précieux sur son magnifique Guarnerius. Les doigts, sauf une défaillance provenant d'un repos, trop prolongé, n'avaient rien perdu de leur souplesse. Il les mit bravement en exercice et bientôt après il fit les délices de treize cantons. La majorité lui parut suffisante au sujet de la Confédération, et il retourna en Italie. Il revit Florence, cette fois à la *Rergola*, retrouva sa Gênes chérie, où il joua pour l'inauguration d'un nouveau théâtre, puis il passa à Marseille, où il eut un succès d'enthousiasme, et d'un enthousiasme méridional, ce qui double la valeur du mot.

M. E. Bénédit écrit en cette occasion une remarquable monographie de Sivori; il raconte les principales péripéties de cette existence si mouvementée, et fit une appréciation fort judicieuse de son talent.

"Sivori, dit-il, est de tous les violonistes célèbres de notre temps celui qui rappelle le mieux son maître et son illustre modèle Paganini, dont l'école éminemment originale a produit de nombreux imitateurs. Comme d'habitude, de la plupart de ces instrumentistes ont pris le côté le plus excentrique du grand artiste génois, sans avoir en eux ces puissantes ressources, d'où il suit que le jeu pêche constamment sous le rapport de la justesse et de la précision. Sivori, lui, malgré son goût pour la fantaisie et l'originalité, remplit toutes les conditions du violoniste, au gré des plus sévères connaisseurs, fussent-ils disciples de Viotti ou de Baillot. En conservant de Paganini les traditions les plus bizarres, les plus hardies, il perpétue également ses meilleures qualités, c'est-à-dire la justesse, l'ampleur, la grâce et l'expression. Il porte même plus loin que Paganini cette dernière faculté, à notre avis la plus belle de toutes, comme on a pu le voir à l'air final de *Lucie*. Dans ce morceau, tout rempli de sentiment et de larmes, Sivori vous impressionne à l'égal des plus grands chanteurs Rubini et Duprez. Les vibrations péhétrantes, qu'il tire de ses cordes sont moins l'effet d'un calcul artistique que le résultat de l'inspiration et d'une sensibilité profonde. Toujours égal, toujours purement expressif, Sivori dit d'un bout

à l'autre cette belle mélodie de Donizetti avec des accents d'une éloquence inouïe; et de plus avec une sobriété d'ornements, qui déçoit chez l'artiste le sentiment du goût le plus pur. L'*Adagio* et le rondeau de la *Clochette*, de Paganini, redoutable composition que bien peu de violonistes jouent d'une manière irréprochable, est pour Sivori un jeu d'enfant. La légèreté, le galbe de son archet et l'insouciance aimable avec laquelle il attaque le motif du rondeau jettent sur ce début un charme inexprimable, auquel vient se joindre une surprise non moins grande lorsqu'il imite sur la chanterelle le tintement d'une petite clochette avec tant d'éclat et de pureté métallique que l'on a peine à distinguer le timbre du violon.

De Marseille, notre violoniste passa à Lyon, à Bordeaux; il visita la plupart de nos grandes villes départementales. Et là, comme partout et toujours, la renommée l'a précédé, le succès l'a suivi.

L'année dernière (1862), on proposa à Sivori de prêter le concours de son talent à un concert donné au bénéfice des pauvres, sous le patronage de M. le comte Walewski, la même proposition avait été faite au violoniste Alard. Sivori, après quelques sages observations, crut devoir céder aux instances qui lui étaient faites. Alard se présenta le premier devant le public pour exécuter un concerto de Mendelssohn. Il fut accueilli avec une prédilection marquée, notamment par l'orchestre et les chœurs. C'était naturel. Il est apprécié et aimé de tous les artistes. Il joua d'une façon très-remarquable son concerto, dont tous les morceaux furent fort applaudis. Le concert continua; et ce ne fut qu'à onze heures, lorsque le public était déjà fatigué, que Sivori se présenta à son tour. Il fut bien accueilli par le public, froidement par les musiciens, qui crurent faire tort à Alard en montrant de la sympathie pour Sivori. Ils ne connaissent pas Alard.

Sivori attaqua le formidable *tutti* d'un concerto en si bémol de Paganini. L'auditoire était éveillé. Le solo inimitable qui le suit suffit à le charmer. Les applaudissements éclatèrent de tous les points de la salle, et se changèrent en trépignements, lorsque le solo se termina sur une cadence véritablement diabolique qui transporta l'auditoire. Jamais triomphe ne fut plus complet. Quatre mille personnes, qui frappent des mains et crient *bravo* ! c'était à devenir sourd ou à souhaiter de l'être.

Camillo Sivori a toute la verve et le brio des Italiens, il en a aussi la délicatesse et la passion. Quand il joue les *Quatuors*, on dirait un grave Allemand; quand il joue un de ses *Carnavals*, celui de *Cuba*, celui de *Chili* ou le *Carnaval Américain* (car il a trop d'esprit pour jouer l'*Éternel Carnaval de Venise*, que tous les enfants prodiges et jusqu'aux serins de nos volières savent par cœur), Sivori ressemble à un enfant Vésuve, c'est une tarentule musicale. Enfin, quand il fait chanter à son violon un andante mélancolique, il vous touche jusqu'aux larmes. Le violon dont il se sert d'habitude est un sou-

venir ou plutôt une relique de Paganini. C'est un Joseph Guernerius, qui était peut-être trop grand, même pour le premier possesseur, imaginez ce qu'il doit être entre les mains de Sivori, dont la taille ne dépasse pas la jambe d'un cent-garde.

Sivori est un artiste très-rangé, très-économique il parle plusieurs langues; mais, en réalité, il ne parle bien que la sienne. Il est plein d'*humour*, malicieux comme un Génois, dans la bonne acception du mot, il a laissé partout où il a passé des amis sincères, et il peut montrer à sa boutonnière bon nombre de rubans.

Quant au compositeur, nous nous contenterons d'énumérer ses œuvres. Les voici

- 1 et 2. Deux concertos pour le violon avec orchestre.
3. Fantaisie caprice en *mi* majeur, avec orchestre ou piano
- 4 et 5 Duos concertants pour violon.
6. Tarentelle napolitaine, à grand orchestre ou piano.
7. *Fleurs de Naples*, grande Fantaisie, idem, idem
8. Variations sur le thème *Nel cor più non mi sento*, idem
9. *Variations sur le Piratè*, idem, idem
10. Variations sur la 4^e corde, sur *la Somnambule*, idem, idem
11. Fantaisie sur *la Somnambule et les Puritains*, idem, idem
12. Fantaisie sur *le Zapateado* de Cadix, idem, idem
13. *Les Folies espagnoles*, morceau de genre d'imitatif.
14. *Carnaval de Cuba*, idem, idem.
15. *Carnaval du Chili*, avec quatre ou six piano.
16. *Carnaval américain*, violon solo.
17. Trois romances sans paroles, acc. de piano
18. *Réminiscences sur Norma*, acc. de quatre ou six piano.
19. Fantaisie sur *le Ballo in Maschera*, idem, idem.
20. Fantaisie sur *le Trovatore*, idem, idem.

LEON ESCUDIER.

(Fin.)

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1867.

AVIS DE LA COMMISSION IMPERIALE.

COMITE DE L'EXECUTION MUSICALE

2^e section:—Festivals et concours orphéoniques.

Les principales Sociétés chorales des diverses nations sont appelées à prendre part à un concours international qui aura lieu à Paris, le 8 juillet 1867, dans la grande nef du palais de l'Industrie,

(Champs Elysées)

Chaque Société chantera dans sa langue nationale deux chœurs sans accompagnements.

L'adjonction de chanteurs étrangers aux Sociétés concurrentes est expressément interdite.

Un exemplaire de ces deux chœurs sera remis aux membres du jury

Le jury sera composé des membres des trois comités de l'exposition

Le prix décerne à la meilleure exécution consistera en une somme de 5000 francs et une médaille de vermeil

Les demandes d'inscription pour le concours international doivent être adressées à M le conseiller d'Etat, commissaire général, au pavillon du commissariat général (avenue Bourdonnaye),

Paris le 27 mars, 1867.

Ambroise THOMAS, membre de l'Institut, président, marquis DE BETHISY, BOIELDIEU, Jules COHEN, Léon FERET, George HAINL, LAURENT DE RILLÉ secrétaire.

* * Les festivals et concours organisés sous le patronage du Gouvernement et par les soins de la Commission dureront quatre jours aux dates indiquées ci-dessous.

Vendredi 5 juillet premier festival

Samedi 6 juillet Concours des *Orphéons français de toutes les divisions*

Dimanche, 7 Juillet second festival

Lundi, 8 Juillet Concours, *international des divisions d'excellence.*

Mardi, 9 Juillet: Distribution des récompenses.

A ces festivals seront exécutés les douze morceaux suivants.

Domine Salvum en la, à quatre voix, l'Enlume d'A. Adam, fablia des *Deux Nuits*, Boieldieu; l'invocation de FéL. David, l'Hymne à la nuit, de Rameau; la Noce du Village, de Laurent de Rillé, le chœur des soldats de *Jaguarta*, d'Halévy; le chœur des matelots de l'*Africain*, de Meyerbeer, les Traîneaux, d'Ambroise Thomas, le Vin des Gaulois, de Ch. Gounod, les martyrs aux arènes, de Laurent de Rillé, et le Temple de la Paix d'Ambroise Thomas.

CORRESPONDANCE.

QUEBEC, 4 juin, 1867.

Monsieur l'Editeur,

Le mois dernier, a commencé pour nous par une série de fêtes, qui, auraient été très brillantes si la pluie n'eût été constamment de la partie. Comment un orateur peut-il être éloquent dans une salle humide, impregnée de l'odeur des vêtements mouillés? Comment les femmes peuvent-elles rire ou applaudir de bon cœur, lorsqu'elles ont dû laisser à la maison la nouvelle toilette préparée avec

ant de son ? Et plus quel désastre de chanteuses rompues et de gosses enluminés !

En dépit de la pluie, cependant, MM. Lavigneu, Pfeiffer, Plamondon, Legendre, Meisier, Thibault et Turcotte ont su remporter de beaux succès, musicaux et orationes

J'ai dit adieu à M Prume Vendredi soir Il est maintenant en pleine mer

Nous attendons ici avec impatience une certaine madame Parepa, cantatrice, qui ne paraît pas se presser d'arriver Son portrait est exposé dans la vitrine de Morgan Ce portrait ne m'enchantant pas précisément, ce qui n'empêchera pas la cantatrice de m'enchanter, ou tout au moins de m'en chanter lorsqu'elle sera, parmi nous

Encore un nouveau journal qui paraît à l'horizon Le nouveau-né s'appellera l'Echo du Golfe et se publiera à Rimouski

A en juger par le nombre, croissant de nos journaux, on serait tenté de croire que la classe lisante grossit considérablement Il n'en est rien cependant Les lecteurs de l'Echo du Golfe sont les mêmes que les lecteurs du Courier du Canada et de l'Evénement C'est toujours la vieille liste d'abonnés du Canadien et du Journal de Québec

Au revoir,

X.

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

(Suite.)

M. l'abbé Marsolais.....	St. Urbain
Mr, Valois* ..	Montréal
M l'abbé Arraud*	do
Couvent de St Roch, Cong, N D.	Québec
R P Dédeban	Montréal
Mr Goun	Sorel
M le Dr. Léméri	Ste. Scholastique
Collège Ste Marie*	Montréal
Frères des Ecoles Chrétiennes*	do
Hon, M. Dessaulles*... ..	do
Mr. Eusébe Brodeur... ..	St. Hyacinthe
Hon. Mr. Chauveau	Montréal
Mr l'abbé O'Farrell	do
Mr l'abbé Leclair*.....	do
Mdlle. Burns*	Trois-Rivières
Mr. Rivet	Montréal

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

(à continuer)

FAITS DIVERS.

Le concert d'adieu donné par M. Prume, le 19 Mai dernier a eu un éclatant succès. L'élite de notre société artistique s'était donné rendez-vous a rebrousser chemin faute de pouvoir trouver à s'y placer. M Prume, que l'on désire surtout entendre, après un silence regrettable de plusieurs mois, sut ravir mieux que jamais son auditoire enchanté Il exécuta, avec son entraînement habituel et le goût exquis qui le caractérise, le *Trouvère* de Sivori, l'*Air militaire* composé par son oncle, et — pour la première fois, à Montréal, la *Marche et Romance d'Otello* de Liszt et la célèbre *Légende* de Wieniawski. Ce dernier morceau remporta les honneurs de la soirée, et alla demander enthousiaste de son auditoire M Prume dut le répéter M Wm Bohner qui exécuta sur le piano la *Norma* de J. ell et le *Mouvement perpétuel* de Weber, fut bien accueilli du public Nous devons aussi mentionner l'admirable vocalisation de Mdlle. Victoria de Angelis qui abonda pour la première fois en public la musique dramatique. Mdlle Eugenia de Angelis a aussi, accompagné, avec précision et un goût remarquable, la fantaisie difficile du *Trouvère* et l'*Air militaire* de Prume

(On trouvera en vente chez A J Boucher la *Légende* de Wieniawski pour violon et piano, — prix : \$1 00, aussi la *Berceuse* de Reber, exécutée par Prume, et transcrite pour piano seul; prix: 50 cts. — et un excellent portrait photographié de E. Jehn-Prume; prix: 25 cts.

Mme Parepa, accompagnée du violoniste Rosa, du Ténor Habelman et du Basso Farranti doit se faire entendre à Montréal, vers le 17 Juin

M. Torrington organise, pour Jeudi le 20 Juin prochain à l'occasion de la convention des délégués Canadiens et Américains de la "Young Men's Christian Association," un concert monstre de musique sacrée, qui aura lieu au "Victoria Skating Rink." On doit exécuter des extraits choisis des œuvres de Handel, Mozart, Mendelssohn et Costa, et, à en juger par les nombreuses répétitions qui ont déjà eu lieu, l'affaire promet d'être splendide. L'orchestre comprend, outre de nombreux amateurs, la bande du 25e Régiment, et le chœur se compose de près de 200 voix.

Les journaux français et anglais de Québec mentionnent très-avantageusement le début, en cette ville, au dernier concert de Prume, de M. Mayerhoffer, pianiste distingué de cette ville. On sait qu'il n'y a que peu de temps que ce Monsieur se livre à l'étude du piano, et les progrès rapides qu'il a faits et qui lui permettent d'aborder avec un véritable succès les œuvres les plus difficiles de Beethoven, Weber, Mendelssohn et autres auteurs classiques, sont vraiment étonnants et parlent hautement en faveur de son application sérieuse et persévérante.

Ces mêmes journaux décernent des éloges bien mérités à notre aimable concitoyen d'autrefois M. Napoléon Legendre, qui a aussi pris part au concert Prume.

MUSIQUE COPIEE ET TRANSPOSEE

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.)

— Ne jugez pas du mérite d'une composition après l'avoir entendue une seule fois, ce qui vous plaît au premier aperçu, peut n'être pas le meilleur. Les maîtres veulent être étudiés. Bien des choses ne vous paraîtront claires que dans l'âge mûr.

— En jugeant les compositions nouvelles, discernez d'abord si ce sont des œuvres d'art, ou si elles ont pour but d'amuser les amateurs. Défendez les premières; mais ne vous irritez pas à l'égard des autres.

— La mélodie: tel est le cri de guerre des amateurs. Assurément, il n'est pas de musique sans mélodie, mais sachez bien que, ce que ces personnes entendent par ce mot, sont des motifs faciles à retenir rythmiques et agréables. Il en est pourtant d'autres qui ne leur ressemblent guère et qui, quand vous feuilletez Bach, Mozart, Beethoven, vous apparaissent bien différents de ceux-ci. Vous serez, je l'espère, bientôt dégoûtés de la monotonie de ce qu'on nomme mélodie dans les opéras italiens.

**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.)

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.

PADDLE YOUR OWN CANOE

WALTZ.

Depuis quelques jours seulement plusieurs centaines

de copies de cette composition populaire ont été

écoulées: 30 cts

FLEURS DE MAL.

Petit morceau de salon.

Krug 60 cts.

ILMA GALOP

Très gai, pas difficile 30 cts.

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

Consacre au Cœur de Jesus.

JUIN.

Ce mois a 30 jours.

JUIN.—*Junius* est probablement l'abrégé de Junenius, mois autrefois consacré à Junon

J	M	Fêtes Religieuses.	ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES ET NATIONALES:
1	S	St. Juvence	(le 2) Arrivée à Québec des premiers Récollets, 1615.
<p>2. D. dans l'octave de l'Ascension. Messe des Dimanches de l'année. 2des Vêpres du jour Hymne: <i>Salvatus humanæ Sator</i>. Mémoires de l'Octave.</p>			
3	L	Ste Clothilde.	Première apparition de Paganini en Angleterre, 1831.
4	M	St. Frs. Carracciolo	La nouvelle Ecosse cédée aux anglais, 1755.
5	M	St. Boniface.	Mort de Paisiello, 1816.
6	J	St. Robert	Première exécution de <i>la Flute enchantée</i> de Mozart en Angleterre, 1811.
7	V	St. Norbert	Début de Mme Malibran au théâtre de Sa Majesté 1825.
8	S	St. Maximin.	(le 9) Mort de Garcia [père de M ^{lle} Malibran, 1832?
<p>12. D. La Pentecôte. Première classe; avec octave. <i>Veni Creator</i> après le <i>Vidi aquam</i>. Messe Royale. Prose <i>Veni, Sancte, Spiritus</i>. 2des Vêpres de la Pentecôte. Hymne: <i>Veni Creator</i>. Pas de mémoire.</p>			
10	L	Ste Marguerite	L'acte constitutionnel du Bas Canada reçoit la sanction royale, 1791.
11	M	St. Barnabé, Ap	Le <i>Robert le Diable</i> de Meyerbeer exécutée pour la première fois au théâ-
12	M	St. Jean de Facond	Les RR. PP. Jésuites Mascé et Biard arrivent [tré de Sa Majesté, 1832.
13	J	St. Ant. de Padoue	Mort du violoniste Mori, 1839. [au Port Royal, en Acadie 1611.
14	V	St. Basile.	Arbres fruitiers encore sans feuilles, dans le Bas-Canada, 1810.
15	S	St. Modeste	Le roi Jean octroie la Grande Charte, 1215.
<p>16 D. La Sainte Trinite. Seconde classe. Messe de Seconde Classe. 2des Vêpres de la Sainte Trinite. Hymne: <i>Jam sol recedit igneus</i>. Mémoires de St. Barnabé (le 11) et du I Dimanche après le Pentecôte.</p>			
17	L	St. Avit.	(le 18) Première exécution de "la Jessoade" de Spahr, en Angleterre, 1840
18	M	St Marcellin,	Premier concert de Thalberg à Montréal, 1857,
19	M	Ste Julienne.	Les RR. PP. Lallemaut, Brébœuf et d'Aillon arrivent à Québec, 1625.
<p>20. J. La Fete-Dieu. Ire classe, avec octave. (d'obligation) Messe Royale. Prose: <i>Lauda Sion</i>. 2des Vêpres de la Fête-Dieu. Hymne: <i>Pange lingua</i>. Mémoire de St. Louis de Gonzague.</p>			
21	V	St. Louis de Gonz	Liszt, enfant; donne son premier concert en Angleterre, 1824.
22	S	St. Paulin.	Les Français sous Laudonnère, arrivent en Floride, 1565.
<p>28 D' II après le Pentecôte. Semi-Double Messe des Dimanches de l'année. 1res Vêpres du suivant, Hymne: <i>Ut queant laxis</i> Mémoire de l'Octave seulement.</p>			
24	L	ST. J. BAPTISTE,	Grande fête musicale à l'Abbaye de Westminster, 1834. [York, 1851
25	M	St Guillaume.	L'Elisée de Mendelssohn exécuté par la Société Harmonique de New-
26	M	SS: Jean et Paul.	Mort de Rouget de l'Isle, compositeur de la <i>Marseillaise</i> , 1832.
27	J	St. Crescente.	(le 30) Mort de Signor Sapio, maître de musique de Marie-Antoinette;
28	V	Sacré Cœur de J.	Grand incendie à Québec, 1315 bâtisses détruites, 1845. [1828.
<p>29 s. Ss. Pierre et Paul Ap. Première classe avec octave. (d'obligation) Messe Royale, 2des Vêpres du jour. Hymne: <i>Decora Luz</i>. Mémoire du Dimanche.</p>			
<p>30. D. Solennite de St. Jean Baptiste. Première classe. Messe Royale. 2des Vêpres de St. Jean Baptiste. Hymne: <i>Ut queant laxis</i>. Mémoires des SS: Apôtres et de III Dimanches après la Pentecôte.</p>			

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

FRANCOIS BENOIT.
Directeur des Orphonistes,
 Rue, Ste. Marie, 510.

JEAN BRAUNELS,
Professeur de Musique,
 2 Place Jamaica,
 Rue des Allemands, 377

JAMES P CRAIG,
Facteur de Pianos brevetés,
 Rue St. Laurent, 122 et 124.

GAETANO DeANGELIS,
Professeur de chant,
 Avenue de l'Union, 28.

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
et orgue Contre-point,
 Rue LaGauchetière, No. 527

J. BTE. 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,
Reparateur d'instruments,
 Côte St. Lambert, 32

PAUL LETONDAE,
Professeur de Musique,
 Rue LaGauchetière, 378

GEORGES MAILLOUX,
Professeur de Piano,
 Rue St. Constant, 47.

SALOMON MAZURETTE,
Professeur de Piano,
 Rue St. Laurent, 232

LOUIS MITCHELL,
Facteur d'Orgues,
 Rue St. Antoine, No 106

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 M les Curés et autres intéressés qu'elle publiera volontiers et *gratuitement* toutes annonces relatives à des situations vacantes d'Organistes, de Chantres ou de Directeurs de musique. 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 récentes publications musicales sont :

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

Les morceaux de danse de la saison sont :

Orphee aux enfers Quadrille,	40 cts.
Hippocrate Quadrille.	50 cts.
Jolly Dogs Galop,	30 cts.
Queen of Hearts Polka,	35 cts.

Les romances favorites sont :

Où 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.