

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.

6e. Annee. No. 7.

1er Novembre 1879.

A. J. BOUCHER

Editeur-Propriétaire

No. 280, Rue Notre-Dame
MONTREAL.

SOMMAIRE.—Calendrier et Guide des Organistes et Directeurs de Chœurs pour le mois de Novembre-Décembre. G. Dupiez, ses premiers pas au Conservatoire et à l'école Choron. L'Armide de Gluck et ses Critiques Les amusements d'autrefois et l'Opéra d'aujourd'hui. Notices Biographiques concernant divers musiciens célèbres Deux anecdotes. Musique: *Fleurlette*, valse, par P. Latour, et *Balançons-nous*, duo, musique de L. Clapison. Correspondance de Québec Orgues-harmoniums de la Puissance. Concert Prume. Nouvelles Artistiques Canadiennes. Abonnements reçus dans le cours du mois. Messe des morts, harmonisée. Le Chansonnier des écoles, deuxième édition.

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

CALENDRIER MENSUEL

Et Guide des Organistes et Directeurs de Chœurs, pour les Offices des
DIMANCHES ET FETES.

NOVEMBRE.—(Continué.)		
DATES.	FÊTES RELIGIEUSES.	ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES ET NATIONALES.
10	L. St. André Avellin. (40 h. <i>St. Placide</i> .)	Naissance de F. H. Himmel, à Treuenbrietzen, 1765.
11	M. St. Martin, E. C.	Mort de C. Strohmeier, à Weimar, 1845.
12	M. St. Martin, P. M. (40 h. <i>St. Martin</i> .)	Début de Massol à l'Opéra de Paris, 1825.
13	J. St. Stanislas Kostka, S. J.	Mort de JOACHIM ROSSINI, à Paris, 1868. Naissance de Lefébure-Wely, 1817.
14	V. St. Didace. (40 h. <i>St. Stanislas</i> .)	Naissance de G. Spontini, 1784.
15	S. Ste. Gertrude.	Mort de C. W. VON GLUCK, à Vienne, 1787.
<p>16. D. XXIVe apres la Pentecote. (40 h. <i>St. Luc</i>.) Semi-double. (200.) Messe des Dimanches de l'Annee. Vêpres du Dimanche. A <i>Magnificat, Domine</i>. (119.) Mémoire de St. Grégoire, <i>Sacerdos</i>, (524.) v. <i>Amavit</i>, (523.) Suffrages, 51, 331, 52.</p>		
17	L. St. Grégoire le Thaumaturge.	(Le 16.) Naissance de Rod. Kreutzer, à Versailles, 1766.
18	M. Déd. Basil. SS. Pierre et Paul. (40 h. <i>Ste.</i>	Naissance de CARL MARIA VON WEBER, à Eutin, 1786.
19	M. Ste. Elizabeth, Ve. [<i>Sophie</i> .]	Mort de Franz Schubert, à Vienne, 1828.
20	J. St. Félix de Valois (40 h. <i>St. Gabriel de</i>	Première représentation du <i>Fidelio</i> de Beethoven, à Vienne, 1805.
21	V. Présentation de la B.V.M. [<i>Brandon</i> .]	Première représentation du <i>Robert le diable</i> de Meyerbeer, à Paris, 1831.
22	S. STE CÉCILE. (40 h. <i>Gésu de Montréal</i> .)	Naissance de Conradin Kreutzer, à Dresde, 1782.
<p>23. D. St. Clement. Double. (369.) Messe des Doubles-majeurs. 2des Vêpres du jour, (491.) Hymne: <i>Iste Confessor. Supremos</i>. v. <i>Amavit. A Magn., Similabo</i>, (530.) Mémoires de St. Clément, <i>Dedisti</i>, v. <i>Justus</i>, (493.)— du XXVe Dimanche, <i>Amen</i>, (275.)—et de St. Chrysogone, <i>Iste Sanctus</i>, v. <i>Gloria</i>, (504.)</p>		
24	L. St. Jean de la Croix. (40 h. <i>Épiphanie</i> .)	Première représentation de <i>Félix ou l'Enfant trouvé</i> , de Monsigny, à Paris, 1777.
25	M. Ste. Catherine.	Mort du célèbre violoniste Pierre Rode, à Bordeaux, 1830.
26	M. St. Pierre d'Alexandrie. (40 h. <i>St. Jean</i> .)	Naissance de A. F. Servais, à Hal, 1866.
27	J. St. Jacques, M.	Mort de N. Dalayrac, à Paris, 1809.
28	V. St. Bénigne. (40 h. <i>Eglises n'en ayant pas</i> .)	Naissance de Michel Carafa, à Naples, 1785.
29	S. St. Saturnin.	Naissance de G. Donizetti, à Bergame, 1797.
<p>30. D. 1er de l'Avent. (40 h. <i>La Cathédrale</i>.) Semi-double. (14.) Messe de l'Avent. 1res Vêpres de St. André (276) Mémoire du Dimanche, <i>Ne timeas</i>, (68.) v. <i>Rorate</i>, (67.) <i>Alma</i> v. <i>Angelus</i>.</p>		
Consacre a Marie congue sans peche.		DECEMBRE.
Ce mois a 31 jours.		
Décembre, (du latin <i>December</i>), a été ainsi nommé parce qu'il était le dixième mois de l'année Romaine.		
1	L. St. André, Ap. (Du 30 Novembre.)	(Le 30 Novembre) Naissance de Antoine Rubinstein, à Wechwotynetz, 1829.
2	M. Ste. Bibiane. (40 h. <i>St. Liguori</i> .)	Première représentation du <i>Domino noir</i> d'Auber, à Paris, 1837.
3	M. St. François-Xavier, S. J.	Naissance de Madame Ugalde, à Paris, 1829. De Louis Adam, 1758.
4	J. St. Pierre Chrysologue. (40 h. <i>Caughna-</i>	Naissance de Mercadante, 1796.
5	V. St. Subas, abbé. [<i>waga</i> .]	Naissance de WOLFGANG AMADEUS MOZART, à Vienne, 1791. Le 5 Décembre, 1826, son <i>Requiem</i> est exécuté dans la Cathédrale de Limberg, sous la direction de son fils.
6	S. St. Nicolas. (40 h. <i>N. D. des Anges de Montréal</i> .)	Naissance de Nicolo Isouard, à Malte, 1775.
<p>7. D. Ite de l'Avent. Semi-double. (15.) Messe de l'Avent. 1res. Vêpres de l'Immaculée Conception, (282.) Mémoire du Dimanche, <i>Tu es</i>, (71.) v. <i>Rorate</i>, (67.)</p>		
<p>8. L. L'Immaculée Conception de la B. V. M. D'obligation. (40 h. <i>St. André</i>.) 2de classe. Messe de Seconde classe. (217.) 2des Vêpres du jour, (286.) Mémoires de St. Ambroise, <i>O Doctor</i>, v. <i>Amavit</i>, (523.)— et de la Ite Férie, <i>Ecce veniet</i>, (72.) v. <i>Rorate</i>, (67.) Bénédiction.</p>		
9	M. St. Ambroise.	Naissance de Mlle. L. Singelée, à Bruxelles, 1844.

Le Canada Musical.

VOL. 6.]

MONTREAL, 1^{ER} NOVEMBRE 1879.

[No. 7.

Le prompt réglemeut de l'abonnement au "CANADA MUSICAL" pour l'année courante, (Mai 1879-80,) échu le 1^{er} Mai écoulé, nous obligera. ED. C. M.

G. DUPREZ

SES PREMIERS PAS AU CONSERVATOIRE ET A L'ECOLE CHORON

(Extrait du *Ménestrel* de Paris.)

G. Duprez, l'éminent artiste dont le nom inoubliable restera attaché à l'histoire des grands chefs-d'œuvre de la musique contemporaine, publié dans le premier numéro de la *Nouvelle Revue* de Mme. Juliette Lamber, un article auto-biographique, intitulé *Souvenir d'un Chanteur*. Nos lecteurs nous sauront gré de leur donner un échantillon de ces intéressants mémoires. Nous choisirons l'épisode qui a trait aux premiers pas de Duprez dans la carrière où il s'est tant illustré.

"J'avais apporté en naissant l'instinct de la musique, du chant, il ne fallait qu'un hasard pour décider de ma vocation, voici comment il se présenta :

"En 1815, dans une modeste maison de la rue Saint-Denis, demeurait, sur le même palier que mon père, un violoniste de l'orchestre de l'Opéra, du nom de Lecarpentier. Je me rencontrais sur l'escalier avec son fils, bambin de six ou sept ans, tandis que j'en avais huit. Or, un jour que je m'amusaiss à lui faire descendre l'escalier en le tirant par les jambes, le jeu, paraît-il ne lui plut pas complètement, car il se mit à pousser des cris de paon.

"Aussitôt une bonne vieille dame, tante de ma victime, accourut tout effarée, m'arracha l'enfant, qu'elle prit sur ses genoux pour le consoler, et me gronda très-fort, en me disant que j'étais un monstre de faire du mal à son petit musicien. Comme je restais foudroyé sous ce reproche : "Viens plutôt voir toi-même", me dit-elle, et elle m'entraîna dans une petite salle, où se trouvait un piano sur lequel le petit Adolphe joua de sa main droite l'air : "J'ai du bon tabac..." Tout émerveillé, je fis amende honorable, et de ce jour commença entre Adolphe Lecarpentier et moi une liaison qui ne s'est terminée que par sa mort, survenue il y a quelques années.

"Dès lors ma carrière s'ouvrit Mme. Lecarpentier m'enseigna le solfège, en même temps qu'à son fils et me mit en état d'entrer au Conservatoire à l'âge de neuf ans, dans la classe d'un M. Rogat, vieux musicien de l'ancienne école, dont bien souvent l'archet corrigea, par des coups sur mes doigts, mes étourderies et mes bécasses.

"Je ne restai pas longtemps entre les mains de M. Rogat. Au commencement de 1817, Choron, directeur de l'Opéra, fut remplacé dans ses fonctions, et en échange le directeur des beaux-arts, M. le comte de Pradel le mit à la tête d'un pensionnat royal de musique religieuse qu'on allait fonder, et dans lequel on devait créer huit bourses, pour huit enfants choisis par examen dans les classes du Conservatoire.

"Je ne manquai pas de me faire inscrire parmi les jeunes candidats, et, le jour du concours arrivé, j'allai comme les autres, accompagné de ma mère, attendre dans la salle contigue à celle des examens, que ce fût à mon tour de passer.

"Enfin, on m'appelle. Bravement je me présente, je déchiffre la leçon qui m'était imposée; puis, arrêtant la main de M. Perme, qui tenait le piano :

"Ce n'est pas tout, lui dis-je, maintenant, je vais vous chanter une romance."

"Et tirant, en effet, un morceau de ma poche, où je l'avais plié, je le présentai à l'accompagnateur, qui voulut bien me le faire chanter.

"Dans la salle d'attente; toutes les mamans qui écoutaient, anxieuses, ce qui se passait, se récrièrent sur *mon talent* et dirent à ma mère que je serais le premier reçu au pensionnat. Cette belle prophétie ne se réalisa point. On choisit huit sujets, dont trois, je crois, sont devenus des musiciens, et l'on me mit de côté. Ce n'est pas étonnant, j'étais sans protecteur !

"Quelques mois se passèrent; puis, un beau jour, un mien cousin vint me prendre et m'emmena chez M. Choron, qu'il connaissait. Choron m'écouta, fut content et m'accueillit comme externe. Au bout de quelque temps, après une leçon où j'avais dépassé mes camarades : "Tu mangeras avec nous, me dit-il, tu demeures trop loin pour t'en aller seul." Une autre fois, dans une occasion semblable : "Allons, me dit-il, dès aujourd'hui tu coucheras chez nous; on ne m'a pas donné de lit pour toi; mais nous en trouverons un. "Depuis ce moment, je fus son pensionnaire. Peu à peu, cet excellent homme, qu'intéressaient toujours les dispositions intellectuelles et laborieuses chez l'enfance, me prit dans une véritable affection."

G. DUPREZ.

L'ARMIDE de Gluck et ses Critiques.

Dans *Armide*, Gluck, continuant la révolution musicale qu'il avait commencée en subordonnant le chant à la vérité de l'expression dramatique, s'écarta du plan suivi par Lulli, et montra la même énergie de style, le même art dans la distribution des instruments, la même science d'harmonie, toutes choses qui avaient paru si nouvelles dans *Orphée*, *Iphigénie* et *Alceste*. Il avait alors soixante et un ans, et attendait encore qu'on rendit justice à son génie. Les diatribes, les attaques de toutes sortes contre sa personne et sa musique semblaient redoubler à chaque production nouvelle, les musiciens et les gens de lettres s'acharnaient après lui avec une fureur sans exemple, et on ne lui pardonnait pas d'avoir voulu réformer le goût et les spectacles de la nation. Parce que Gluck plaçait la vérité de la déclamation au-dessus de ces mélodies ou de ces airs de danse qui ne s'appliquent qu'à charmer l'oreille et qui forment l'essence de la musique italienne, on lui reprocha de vouloir bannir le *chant* de la musique; le mot d'ordre devint

celui-ci: "Il n'y a pas de *chant* dans la musique de Gluck." La preuve qu'il y en avait, c'est que toute l'Europe a chanté les airs d'*Orphée*, d'*Alceste*, et ceux d'*Armide*. N'importe, on fit venir d'Italie à Paris, Piccini, qui devait apprendre aux Français ce que c'était que du chant, et la guerre commença, guerre incomparable, qui jamais n'eut sa pareille et qui, lorsqu'on en suit les péripéties dans les mémoires et les gazettes du temps, fait croire que la France était devenue folle. Rappporter tout ce qui s'est imprimé de sottises, tout ce qui s'est échangé d'injures, de quolibets, d'épigrammes à propos de ces deux hommes de génie, Gluck et Piccini; décrire l'acharnement, le délire qui s'était emparé des combattants, est impossible. Plus d'un, forcé de mettre l'épée à la main, au café ou au théâtre, est resté sur le carreau, percé de part en part, pour n'avoir pas trouvé que Gluck eût suffisamment de chant, ou Piccini suffisamment d'énergie.

La querelle reprit de plus belle lorsque parut l'*Armide* de Gluck, et les piccinnistes, se changeant en lulistes, se mirent à raisonner devant le public mélodée, mélodie, harmonie, récitatif mesuré, etc., employant tout l'arsenal de ces mots prétendus scientifiques, qui font croire aux ignorants que d'autres ignorants en savent plus qu'eux.

Le plus infatué de tous les pédants du XVIIIe. siècle, La Harpe, était avec Marmontel à la tête des lulistes; Arnaud et Sicard étaient les coryphées du parti des gluckistes; ceux-ci répandaient leurs écrits sous le couvert de l'*Anonyme de Vaugirard*. La Harpe ayant rendu compte, dans le *Journal de politique et de littérature*, de la première représentation d'*Armide*, en cuistre qui n'entend pas un mot de la musique (bien qu'il voulut prouver à Gluck lui-même qu'il ignorait les éléments de son art), celui-ci lui décocha une lettre qui fit beaucoup de bruit, et dans laquelle on remarque ce qui suit: "J'ai été confondu en voyant que vous aviez plus appris sur mon art en quelques heures de réflexion, que moi après l'avoir pratiqué pendant quarante ans. Vous me prouvez, monsieur, qu'il suffit d'être homme de lettres pour parler de tout. Me voilà bien convaincu que la musique des maîtres italiens est la musique des maîtres par excellence, que le chant, pour plaire, doit être régulier et périodique, et que même dans ces moments de désordre où le personnage chantant animé de différentes passions, passe successivement de l'une à l'autre, le compositeur doit conserver le même motif de chant." La Harpe, fort maltraité dans cette affaire, riposta en vers. Voici la poésie qu'on lui attribue, adressée à l'*Anonyme de Vaugirard*:

Je fais, monsieur, beaucoup de cas
De cette science infinie
Que, malgré votre modestie,
Vous étalez avec fracas,
Sur le genre de l'harmonie
Qui convient à nos opéras.
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Armé d'une plume hardie,
Quand vous traitez du haut en bas
Le vengeur de mélodie,
Vous avez l'air d'un fier-à-bras;
Et je trouve que vos débats
Passent, ma foi, la raillerie;
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

Le fameux Gluck, qui, dans vos bras,
Humblement se jette et vous prie,
Avec des tours si délicats,
De faire valoir son génie,
Mérite sans doute le pas
Sur les Amphions d'*Ausonie*:
Mais tout cela n'empêche pas
Que votre *Armide* ne m'ennuie.

A quoi il fut répondu, par une pièce intitulée:
Vers d'un homme qui aime la musique et tous les instruments, excepté La Harpe.

J'ai toujours fait assez de cas
D'une savante symphonie
D'où résultait une harmonie
Sans effort et sans embarras.
De ces instruments-hauts et bas,
Quand chacun fait bien sa partie,
L'ensemble ne me déplaît pas;
Mais, ma foi! *La Harpe* m'ennuie.

Chacun a son goût ici-bas:
J'aime Gluck et son beau génie,
Et la céleste mélodie
Qu'on entend à ses opéras.
De vos Amphions d'*Ausonie*
La période et son fatras
Pour mon oreille ont peu d'appas,
Et surtout *La Harpe* m'ennuie.

Quant à Marmontel, comme il s'était aussi montré fort agressif, on n'eut garde de l'oublier. On lui décocha le trait que voici:

Ce Marmontel si long, si lent, si lourd,
Qui ne parle pas, mais qui beugle,
Juge la peinture en aveugle
Et la musique comme un sourd.
Ce pédant, à si triste mine,
Et de ridicules bardé,
Dit qu'il a le secret des beaux vers de Racine:
Jamais secret ne fut si bien gradé.

Mais de toutes les parodies, brochures, épigrammes, chansons, etc., qu'inspira cette querelle mémorable, le morceau le plus spirituel est peut-être certaine lettre écrite à La Harpe sous le nom, dans le style et avec l'orthographe d'un serpent de village. On ignore qui en est l'auteur. Monsieur, y est-il dit, j'avons l'honneur de vous faire une lettre pour me dépêcher de vous apprendre une chose qui vous intéressera beaucoup: c'est qu'il faut vous dire que je sommes serpent de ma paroisse, et que notre curé, qui s'amuse à lire les gazettes, n'a pas de plus grand plaisir que de les lire tout haut, à cette fin que je l'entendions et que nos enfants en profitions itou. L'autre soir y lisait le journal de..., j'avons oublié son nom; car je ne l'avons entendu nommer que c'te fois-là. Tant il y a que ça part de notre pleame. Y avait là-dedans tout plein de belles choses, car je n'y comprenions goutte, et de pauvres gens comme nous ne sont pas faits pour entendre tous ces baragouinages-là; ça parlait contre M. Guelouque, et ça disait comme ça que gnia pas de chant dans ses airs; que la mélodie est la même chose que l'harmonie; que pour faire pleurer le monde il faut faire des accords; enfin, tout plein d'autres choses que je trouvions bian dites; car tout ça venait pesle-mesle l'un sur l'autre, et moi, je trouve ça mieux à cause que je dis à part moi: *Eh bien,*

voyez ! je n'aurais pourtant pas dit ça. Et puis, j'étais content encore, parceque j'étais fâché contre ce biau M. Guelouque, à cause que M. le curé, qui l'aime bien, comme je vous le disait, m'avait prêté un air de son plus nouveau opéra, et que ce diable d'air ne pouvait pas aller sur mon serpent....." La lettre continue sur ce ton de plaisanterie ingénieuse; elle frappa si juste que La Harpe, étourdi du coup, et voyant bien d'ailleurs que les dissertations musicales ne lui étaient pas favorables, retourna à ses tragédies.

Pourtant cette *Armide* qui causait tant de tapage, Gluck avait été bien près de ne pas la donner au théâtre. En dépit de La Harpe et de sa critique, elle fut accueillie avec l'enthousiasme que devait inspirer un pareil chef-d'œuvre. Quelques vieux amateurs, dilettanti du premier quart de ce siècle, se rappellent les reprises de cet opéra célèbre, et parlent encore avec chaleur de la rare perfection que mettaient Nourrit et Madame Branchu à interpréter la poésie de Quinault et la déclamation rapide et accentuée de Gluck.

Histoire des Opéras.

LES AMUSEMENTS D'AUTREFOIS.

— ET —

L'OPERA D'AUJOURD'HUI.

Dans ma jeunesse, Paris n'était pas aussi peuplé, aussi grand qu'aujourd'hui. D'innombrables voitures ne sillonnaient pas ses places, ses rues, ses promenades. Je me souviens que, le dimanche surtout, des groupes de quatre, cinq, dix personnes se formaient devant les maisons, moitié sous la porte, moitié dehors, et que là, assis et respirant l'air libre, plus salubre que celui des brasseries et des cafés-concerts, hommes, femmes, et jeunes gens causaient, jouaient, riaient surtout de ce rire joyeux et franc bien différent de celui que provoque la bouffonnerie ou la grossière indécence de la chanson débitée par quelque farceur à gages ou quelque diva d'un théâtre d'opérettes. Devant chaque maison de marchand de vin ou de débitant de bière, il y avait un jeu de tonneau, et pendant toute l'après-midi on entendait le bruit retentissant des palets de cuivre ou de plomb sur les ferrures du dix, du trente ou du mille, et les exclamations des joueurs. Aux portes de Paris, ou dans les promenades publiques, on jouait aux quilles, au jeu de siam, aux boules, à la paume et au ballon.

Tels étaient, le dimanche, les délassements de la population ouvrière et laborieuse avant que la multiplicité des théâtres, des cafés-concerts et des lieux de réunion nocturne lui offrit des plaisirs dispendieux et quotidiens.

Sous prétexte d'initier les travailleurs aux plaisirs des arts et de l'esprit, de former leur goût littéraire, de développer l'instruction dans les masses, on a voulu effacer toute différence d'habitudes entre les classes de citoyens, toute distinction entre le pauvre et le riche, le journalier et l'homme du monde, entre les personnes dont l'intelligence et le goût ont reçu le développement d'une éducation soignée et celles qui n'ont pu acquérir que les notions les plus rudimentaires de la civilisation; et, en faisant violence à la nature des choses, on a compromis l'équilibre social. Des plaisirs grossiers et sans choix ont envahi les mœurs publiques, de telle sorte que les plaisirs délicats ont perdu de leur prestige, de

leur charme, et, jusqu'à un certain point, sont devenus rares et impossibles, faute de ressources et de sujets. On a vu, depuis que la loi accordant la liberté des théâtres a remplacé sous le second Empire la loi restrictive et sage promulguée sous le premier et maintenu en vigueur jusqu'en 1858, les comédiens, et les chanteurs, hommes et femmes, femmes surtout, désertier les théâtres littéraires et le grand répertoire lyrique pour envahir les petits théâtres et les cafés-concerts.

Peut-on soutenir que l'amour des classes laborieuses, et non pas la spéculation, a amené un tel état de choses? C'est une cupidité féroce et un égoïsme sans entrailles qui ont provoqué, encouragé et protégé ces entreprises dramatiques et ces industries considérables au point de vue financier.

Quelle est donc la classe de la société qui fournit à ces industriels les nombreux sujets qui forment leur troupe, depuis les comédiens et les chanteurs jusqu'aux *demoiselles* du corps de ballet, jusqu'aux figurants et comparses et jusqu'à de pauvres enfants enlevés à l'apprentissage d'un métier utile pour parader à moitié nus devant des spectateurs avides de grivoiseries et de sensations auxquelles l'art et la littérature n'ont aucune part.

Le législateur, l'administrateur, les magistrats de l'ordre public ont-ils en cette circonstance suffisamment réfléchi à l'avenir de tant de créatures prostituées dès l'enfance à un genre de vie dégradant et vouées pour la plupart à une misère certaine? S'est-on soucie de la liberté de ces êtres humains, confisquée avant même qu'ils en aient eu la conscience? Quoique un tel état se soit produit à une époque où les idées de liberté (?) ont été le plus déclamées et enseignées, je ne crains pas de dire que jamais depuis l'empire romain on n'a vu un esclavage plus avilissant et une corruption exercée avec plus de cynisme et d'insouciance des droits de la vertu, de la pudeur et de la faiblesse.

Dès l'année 1868, j'ai entretenu chacun des ministres de l'instruction publique et des beaux-arts de la nécessité de faire rapporter la loi sur la liberté des théâtres. Je dois à la vérité de dire que chacun d'eux, jusqu'à cette présente année 1877, a reconnu la justesse de mes raisons; mais je dois penser qu'ils ont jugé le mal sans remède.

La production des œuvres remarquables est entravée; la bonne exécution de celles qui pourraient honorer la scène française est compromise faute d'interprètes suffisants; si un ouvrage se recommande par un grand mérite, il ne trouve plus même un auditoire assez nombreux, une société dont le goût soit assez pur et assez ferme pour assurer le nombre de représentations nécessaire et empêcher de courir à la ruine le directeur téméraire qui a eu l'audace de monter une œuvre de goût, de grand style et peut-être même de génie.

Je ne prétends point que le succès qu'ont obtenu les opérettes d'une indécente bouffonnerie ait positivement empêché le public de rendre justice à des ouvrages remarquables lorsqu'il s'en est produit. Mais il est certain qu'il n'a plus pris aucun plaisir à des opéras-comiques de deuxième ordre, dans lesquels se trouvent cependant des situations pleines de charme, d'un sentiment délicat et bien exprimé, des scènes dont la sensibilité a bien inspiré le musicien. Le public, habitué à des gravelures et à des sensations appartenant à un même ordre d'idées, si idées il y a, s'est lassé, dégouté

du sentiment vrai, de l'esprit et de la grâce ; il ne s'élève au-dessus des basses régions où la liberté des théâtres l'a conduit que lorsque paraît un ouvrage tout-à-fait hors ligne, qu'on ne peut ignorer sans compromettre les intérêts de l'amour-propre et auquel il faut absolument faire accueil. Et encore les beautés qu'il renferme ne sont-elles pas toutes remarquées ; le succès de cet ouvrage est devenu d'autant plus difficile à obtenir qu'il serait plus légitime.

FÉLIX CLÉMENT.

NOTICES BIOGRAPHIQUES

(Extraites du SUPPLÉMENT à la *Biographie universelle des Musiciens* de F. J. Fétis, — Par M. Arthur Pougin,)

CONCERNANT DIVERS

MUSICIENS CÉLÈBRES

QUI ONT VISITÉ L'AMÉRIQUE, OU DONT LA RÉPUTATION,
OU LES ŒUVRES

SONT PLUS PARTICULIÈREMENT CONNUES ET ESTIMÉES

Au Canada.

BIZET (ALEXANDRE CESAR LEOPOLD) connu sous le nom de Georges, compositeur extrêmement distingué, né à Paris le 25 octobre 1838, mort à Bougival le 3 juin 1875, dans sa trente-septième année, était l'un des jeunes artistes qui semblaient devoir se mettre à la tête de l'école musicale française et à qui la gloire paraissait réservée. Fils d'un professeur de chant, Bizet avait été, au Conservatoire, un triomphateur précoce, et avait fait dans cet établissement des études exceptionnellement brillantes. Élève d'abord de M. Marmontel pour le piano, de M. Benoist pour l'orgue, il était entré ensuite dans la classe de composition d'Halévy après avoir travaillé l'harmonie sous la direction particulière de Zimmermann. Agé d'environ neuf ans lorsqu'il était admis à suivre les cours de l'école, il obtenait sa première récompense avant d'avoir atteint sa onzième année, et voici la liste de toutes celles qu'il reçut : 1er prix de solfège (1849) ; 2me prix de piano (1851) et 1er prix (1852) ; 1er accessit d'orgue (1853) 2me prix (1854) et 1er prix (1855) ; 2me prix de fugue (1854), et 1er prix (1855) ; enfin, deuxième grand prix de Rome à l'Institut (1856), et premier grand prix en 1857.

Bizet dont les tendances wagnériennes n'étaient un mystère pour personne, et qui pendant de longues années, afficha le mépris le plus complet pour la forme et le genre de l'opéra-comique, fit cependant ses débuts de compositeur dramatique d'une façon assez singulière. M. Offenbach, alors directeur du petit théâtre des Bouffes-Parisiennes, venait d'ouvrir un concours pour la musique d'une opérette, et le vainqueur de ce concours devait voir représenter son œuvre sur cette scène minuscule ; soixante-dix-huit compositeurs se présentèrent, parmi lesquels, à la suite d'une épreuve préparatoire, six furent jugés dignes d'entrer définitivement en lice ; ces six concurrents étaient, par ordre des mérites, MM. Bizet, Dermerssemann, Erlanger, Charles Lecocq, Limagne et Maniquet. Tous furent chargés de mettre en musique un livret intitulé *le Docteur Miracle*, et au bout de quelques semaines, le jury chargé de l'examen des partitions proclama vainqueurs, *ex æquo*, MM. Charles Lecocq et Georges Bizet. Par une sorte d'ironie du

sort, il se trouvait que, de ces deux jeunes artistes, l'un, M. Lecocq, devait être le transformateur du genre de l'opérette, que tous ses efforts tendraient à faire rentrer dans le giron de l'opéra-comique, tandis que l'autre, Bizet, devait se montrer le plus mortel ennemi de cet opéra comique, et professer le plus profond dédain pour les musiciens qui l'avaient porté à son plus haut point de splendeur !

Ceci se passait en 1857, et les deux partitions couronnées du *Docteur Miracle* étaient exécutées toutes deux au Bouffes-Parisiennes, celle de M. Lecocq le 8 avril celle de Bizet le 9 avril, sans que le public fit un accueil bien chaleureux à l'une ni à l'autre. Trois mois après, Bizet concourait de nouveau à l'Institut, obtenait son premier prix, et partait bientôt pour Rome. D'Italie où il travailla très-sérieusement, il fit avec exactitude à l'Académie des Beaux-Arts les envois que chaque élève de l'Académie de France à Rome est tenu de lui adresser par les réglemens. C'est ainsi que la première année il envoya un opéra bouffe italien en deux actes, *Don Procopio* (1), la troisième année deux morceaux de symphonie et une ouverture intitulée *la Chasse d'Ossian* et la quatrième année un opéra-comique en un acte, *la Guzla de l'Emir*. De retour en France au bout de quelques années, il s'y livra d'abord au professorat, puis songea à se produire sérieusement au théâtre. Il y réussit plus promptement que beaucoup de ses confrères, et le 30 septembre 1863 il donnait au Théâtre-Lyrique *les Pêcheurs de Perles*, grand opéra en trois actes, qui fut suivi le 26 décembre 1867 de *la Jolie Fille de Perth* grand opéra en 4 actes et 5 tableaux. Ces deux ouvrages, conçus dans le style wagnérien, étaient fort remarquables au point de vue de la facture et de l'instrumentation, et annonçaient un jeune maître déjà très-sûr de lui sous ce rapport ; mais l'un et l'autre laissaient considérablement à désirer, en ce qui concerne l'inspiration et la pensée musicale. Le public fit un froid accueil à ces deux productions, dans lesquelles l'auteur avait sacrifié à une sorte de mélodie traînante et indéfinie, parsemée d'audaces harmoniques un peu trop violentes les deux qualités sans lesquelles il n'est point de véritable musique, je veux dire la vigueur du rythme et la franchise du sentiment tonal.

Bizet prit une revanche en faisant exécuter à peu près dans le même temps, aux Concerts populaires, deux fragments d'une symphonie qui furent reçus avec beaucoup de faveur, et qui se faisaient remarquer par une bonne couleur et une rare vigueur de touche. Mais il revint bientôt à sa première manière, en donnant à l'opéra-Comique (22 mai 1872) un petit ouvrage en un acte, *Djamileh* production étrange, dans laquelle il semblait avoir voulu accumuler à plaisir toutes les qualités les plus anti-scéniques dont un musicien puisse faire preuve au théâtre. *Djamileh* n'eut aucun succès. Cependant, comme Bizet n'était pas seulement un artiste d'un très-grand talent au point de vue de la pratique et du savoir, mais qu'il y avait chez lui toute l'étoffe d'un créateur, il revint à un plus juste sentiment des nécessités de l'art, en écrivant pour un joli

(1) Voici comment le rapporteur des travaux envoyés de Rome appréciait cet ouvrage, dans le compte-rendu de la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts de 1859 : "Cet ouvrage se distingue par une touche aisée et brillante, un style jeune et hardi, qualités précieuses pour le genre comique." Cela paraît étrange aujourd'hui à quiconque a pu apprécier le tempérament musical de Bizet et son horreur, au moins apparente pour le genre bouffe ou même tempéré.

drame de M. Alphonse Daudet. *l'Arlésienne*, une partition symphonique et chorale qui était un petit chef-d'œuvre de grâce, de poésie, de fraîcheur et d'inspiration. A la musique de *l'Arlésienne*, qui fut ensuite présentée dans les concerts avec beaucoup de succès, sous forme de suite d'orchestre succéda bientôt l'ouverture de *Patrie*, page nerveuse et colorée, pleine de vigueur et d'éclat, mais dans laquelle le compositeur avait encore trop sacrifié l'idée à la forme, le corps au vêtement, la pensée à l'expression. Cette ouverture fut exécutée avec succès aux Concerts populaires.

Après tant d'essais divers, après de si nombreuses tentatives dans des genres différents, tous ceux qui avaient souci de l'avenir de la jeune école française, et qui pensaient que, malgré ses erreurs passées, malgré ses dédains calculés ou exagérés pour certaines formes musicales, malgré des partis-pris évidents et fâcheux. Bizet était l'un des soutiens les plus fermes, les mieux doués et les plus intelligents de cette école, attendaient avec intérêt ce jeune maître à sa première œuvre dramatique importante. Il s'agissait pour eux de savoir si Bizet s'adressant de nouveau au théâtre, voudrait se décider enfin à faire de la musique théâtrale ou bien si, s'obstinant dans les théories anti-dramatique de M. Richard Wagner et de ses imitateurs, il voudrait continuer à transporter à la scène ce qui lui est absolument hostile, c'est-à-dire, la rêverie, la poésie extatique et l'élément symphonique pur. C'est à ce moment qu'on annonça au théâtre de l'Opéra-Comique la prochaine apparition d'une œuvre importante du jeune compositeur, *Carmen*, ouvrage en 4 actes, dont MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy avaient tiré le livret d'une nouvelle de Prosper Mérimée portant le même titre. Or, nul n'ignorait que Bizet avait affiché hautement, en mainte occasion, une étrange antipathie pour le genre de l'Opéra-comique et pour le génie d'un de ses représentants les plus glorieux dans le passé, Boieldieu. On se demandait donc avec une certaine anxiété si l'auteur des *Pêcheurs de Perles* rompant violemment avec des traditions plus que séculaires allait essayer d'imposer à la scène illustrée par tant d'aimables chefs-d'œuvre, une poétique nouvelle et incompréhensible, ou bien, si, se séparant avec éclat de la petite chapelle composée de quelques impuissants, et dont il était en quelque sorte le chef reconnu il en viendrait à faire ce que ces jeunes dédaigneux par stérilité appelaient "des concessions au public," et s'il entrerait résolument dans une voie féconde et pour lui pleine d'avenir.

Il n'est que juste de déclarer que Bizet ne justifia en aucune façon les craintes légitimes de quelques-uns, et que son œuvre nouvelle, témoignage éclatant d'une évolution profonde qui s'était opérée dans son esprit, donnait des preuves de son désir de bien faire et de ses préoccupations en faveur d'un art rationnel, sage et parfaitement accessible à tous. La partition de *Carmen* n'était pas un chef-d'œuvre sans doute, mais c'était une promesse brillante, et elle semblait, de la part de son auteur, comme une sorte de déclaration de principes nouveaux, comme une prise de possession d'un domaine qui lui avait paru jusqu'alors indigne de ses désirs et de ses convoitises. A ces divers égards, elle méritait de fixer l'attention du public et de la critique, qui l'accueillirent avec le plus grand plaisir. On remarqua que cette partition, inégale assurément, mais très-étudiée, très-soignée, était écrite dans le vrai ton de l'opéra-

comique, bien que l'auteur n'eût point voulu pour cela faire abstraction de son rare talent de symphoniste, et que cette préoccupation l'eût entraîné parfois un peu plus loin que de raison; on lui reprocha aussi, assez justement, de n'avoir point assez de souci de la nature et de la limite des voix. Mais, à part quelques réserves on dut rendre, et l'on rendit pleine justice au talent déployé par le musicien, à l'excellent travail d'ordonnance et de mise en œuvre de ses morceaux, à la couleur et au charme qu'il avait su donner à la plupart d'entre eux, à la poésie qu'il avait répandue sur certains épisodes, enfin à ses jolis effets d'instrumentations et à son rare sentiment du pittoresque. En résumé, l'élégante partition de *Carmen*, montrait Bizet à la recherche d'horizons nouveaux, et donnait de grandes et légitimes espérances pour son avenir de compositeur dramatique.

C'est à ce moment que la mort vint foudroyer le jeune artiste, dans toute la force de l'intelligence et de la production. Trois mois, jour pour jour, après la première représentation de *Carmen*, le 3 juin 1875, il fut étouffé presque subitement par un rhumatisme au cœur, dont il était déjà depuis longtemps attaqué. Habitant Bougival avec sa famille, il rentrait d'une promenade lorsqu'il tomba tout à coup sans connaissance, ayant à peine le temps d'appeler sa jeune femme, qui accourut à ses cris; il ne reprit pas ses sens, et mourut dans la nuit. Peu d'années après la mort d'Halévy, Bizet avait épousé l'une des filles de son maître, Mlle. Geneviève Halévy; il la laissa veuve avec un jeune orphelin de cinq ans.

C'est ainsi que disparut un artiste dont la carrière promettait d'être brillante, et qui, doué d'une grande intelligence et de rares facultés, aurait peut-être atteint les plus hauts sommets de la gloire. Sa mort fut une grande perte pour l'art français, car elle arriva au moment où le jeune maître, devenu complètement sûr de lui-même, éclairé par une critique bienveillante, ayant mûrement réfléchi sur les nécessités qui s'imposent aux musiciens désireux de se faire un grand nom, aurait produit sans doute ses œuvres les plus achevées et les plus accomplies. Bizet, on peut le dire, était un artiste de race et de tempérament.

Bizet a publié, en dehors du théâtre, les compositions suivantes: CHANT. *Feuilles d'Album* (1o. *A une fleur*; 2o. *Adieux à Suzon*; 3o. *Sonnet de Ronsard*; 4o. *Guitare*; 5o. *Rose d'Amour*; 6o. *Le Grillon*.) Paris, Heugel.—*Recueil de vingt Mélodies* (1o. *Chanson d'Avril*; 2o. *Viens, c'est l'Amour*; 3o. *Vieille chanson*; 4o. *Les Adieux de l'hôtesse arabe*; 5o. *Le Rêve de la bien-aimée*; 6o. *J'aime l'amour*; 7o. *Vous ne priez pas*; 8o. *Ma vie a son secret*; 9o. *Pastorale*, 10o. *Sérénade*; 11o. *Berceuse*; 12o. *La chanson du fou*; 13o. *Absence*; 14o. *Douce mer*; 15o. *Après l'hiver*; 16o. *La Coccinelle*, 17o. *Chanson d'Amour*; 18o. *Je n'en dirai rien*; 19o. *L'Esprit saint*; 20o. *Tarentelle*.) Paris, Choudens.—PIANO. *Les chants du Rhin*, six lieder pour piano (1o. *L'Aurore*; 2o. *Le Départ*; 3o. *Les Rêves*; 4o. *La Bohémienne*; 5o. *Les Confidences*; 6o. *Le Retour*.) Paris, Heugel.—*Jeux d'enfants*, douze pièces (1o. *L'Escarpolette*; 2o. *La Toupie*; 3o. *La Poupée*; 4o. *Les Chevaux de bois*; 5o. *Le Volant*; 6o. *Trompette et tambour*; 7o. *Les Bulles de savon*; 8o. *Les quatre coins*; 9o. *Colin Maillard*; 10o. *Saute-Mouton*; 11o. *Petit mari, petite femme*; 12o. *Le Bal*.) Paris, Durand-Schœnewerk.—Six transcriptions sur *Mignon*, Paris, Heugel.—Six transcriptions sur *Don Juan*, Paris, Heugel.—Neuf transcriptions à quatre

mains sur *Hamlet*, Paris, Heugel.—*Danse Bohémienne*, Paris, Choudens.—*Venise*, romance sans paroles, Paris, Choudens.—Bizet avait fait aussi les réductions pour piano seul des partitions d'*Hamlet*, et de *L'Oie du Caire*, et les arrangements pour piano à quatre mains des partitions d'*Hamlet* et de *Mignon*. Enfin, on lui doit une très-intéressante collection publiée sous ce titre : *Le Pianiste chanteur*, célèbres œuvres des maîtres italiens, allemands et français, transcrites pour le piano, soigneusement doigtées et accentuées (150 transcriptions,) Paris, Heugel.

Bizet a laissé en portefeuille un certain nombre de compositions, dont plusieurs fort importantes, parmi ces dernières se trouve un opéra entièrement terminé, *Yvan le terrible*, écrit sur un poème de MM. Leroy et Michel Carré que M. Gounod avait entrepris de mettre en musique pour y renoncer ensuite. Parmi ses œuvres inachevées, il faut citer un grand oratorio, *Geneviève, patronne de Paris*, et un drame lyrique *le Cid*, dont la plus grande partie du chant seulement était écrite. Cet artiste fort distingué avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur peu de jours avant l'apparition de sa dernière œuvre dramatique, *Carmen*, dont la veille de sa mort, l'Opéra-Comique donnait la trente-unième représentation, et qui a obtenu depuis un vif succès à Vienne. Le 31 octobre 1875, un hommage public lui a été rendu à la séance de réouverture des concerts de l'Association artistique; sous ce titre : *A la mémoire de George Bizet*, une partie de ce concert lui était consacrée, comprenant l'ouverture intitulée *Patrie*, l'une de ses dernières compositions; un *Lamento* pour orchestre de M. Jules Massenet, son ami, écrit expressément à cette occasion; et une pièce de vers de M. Louis Gallet, *Souvenir*, dite par M^{de}. Galli-Marié, l'interprète du rôle de Carmen à l'Opéra-Comique. Cet hommage touchant était digne de l'artiste. (1).

DEUX ANECDOTES.

(De l'*Echo Musical* de Bruxelles.)

Les Français disent : *Je vous présente monsieur un tel*; les Anglais plus originaux disent : *Je vous introduis monsieur un tel*. Or, comme nous sommes aux Etats-Unis, pays de langue anglaise, si vous voulez bien le permettre, *je vous introduirai* M. Richard Derby, de Boston, homme opulent et qui adore la musique. vous l'allez voir.

Il y avait à Boston—il n'y est plus, car il est mort—un excellent musicien, violoniste très-distingué, du nom de Léopold Herwig. Selon l'usage—ou peut-être par extraordinaire, ceci n'est pas venu à ma connaissance—il allait donner un concert. Etant en course pour cet objet, il rencontre M. Richard Derby. Nulle rencontre ne pouvait être plus heureuse, car vous devez savoir que l'opulent esquire passait pour le Mécène

(1) Je rapporterai ici deux faits peu connus. Bizet s'étant livré à une fantaisie, en écrivant la musique du premier acte de *Malbrough s'en va t en guerre*, grande opérette en 4 actes, représentée au théâtre de l'Athénée le 3 décembre 1867, et dont les autres avaient été faits par MM. Léo Delibes, Emile Jonas et Legoux. A la même époque, Bizet donna, sous le pseudonyme transparent de Gaston de Betzi, un certain nombre d'articles de critique musicale à un recueil important, mais depuis lors disparu, *La Revue nationale*.

le plus déterminé qui fut à quantité de lieues à la reboutte : vous ne tarderez pas à vous convaincre qu'il n'avait pas volé sa réputation.

Le bon Herwig salua très-humblement le Richard et lui fit part de son projet. Ce dernier s'en réjouit infiniment, c'est-à-dire autant qu'il est permis de ce réjouir à Boston, ce qui, en vérité, n'est pas énorme. Bref, le Derby lui offre sa protection et le requiert de lui envoyer des billets.

Quel est le concertiste qui ne marche pas armé de billets jusqu'aux dents? Le Herwig donc, qui en avait plein toutes ses poches—assez nombreuses, puisqu'on était en hiver—en retire cinquante et les remet au Mécène.

Jusqu'au jour du concert pas plus de nouvelles de M. Richard que de son homonyme, captif chez le duc d'Autriche; mais comme le proverbe dit : *point de nouvelles, bonnes nouvelles*, le Herwig jubilait. Quand, ô surprise! une heure avant le concert, celui-ci reçoit une lettre du Mécène, à laquelle était joints quarante-neuf billets....

Ne vous désolez pas, maître Léopold, vous devez savoir que Hope, le célèbre banquier d'Amsterdam, prit 200 billets de Madame Catalani, la grande contatrice; il en garda un pour lui, brûla devant elle les 199 restants et lui remit deux cents louis, montant du total des billets. M. Richard Derby vous en renvoie *quarante-neuf*, on ne saurait le nier, ils sont là; mais c'est probablement afin que vous puissiez les vendre à la porte, et il va sans dire que vous trouverez dans la missive une *bank-note* de cinquante dollars.

Pas tout-à-fait. Le Mécène protecteur y priait l'artiste, son *protégé*, d'agréer, ses excuses de n'avoir pas réussi à placer une seule de ses cartes : il lui en renvoyait donc 49. Il le prévenait, par la même occasion, qu'ayant dû faire bon nombre de courses dans l'intention évidente d'obliger le sieur Herwig, il gardait la cinquantième carte pour sa peine et, comme de juste on ne peut plus gratis.—Et d'une.

*
**

Joseph Artôt, encore un violoniste, avait une lettre pour Richard Derby. Les lettres de recommandation sont devenues lettres mortes un peu partout, mais il paraît qu'en Amérique elles sont parfois très-nuisibles. Pourtant, comme il peut y avoir d'honorables exceptions et que Richard Derby était un homme excentrique, nul doute qu'il ne s'employât corps et âme pour son recommandé. Il n'y manqua pas.

Le jour même où Artôt doit donner son concert, le Richard offre chez lui une soirée gigantesque, à laquelle il convie les trois quarts des personnes qui ont l'habitude de fréquenter les concerts. Mais, comme le Mécène n'est pas homme à faire les choses à demi, il envoie un billet d'invitation, par lequel il prie M^{me}. Cinti et Artôt de vouloir bien se rendre à sa petite fête, aussitôt leur concert terminé. On ne saurait y mettre plus de formes....Et de deux!

Ces anecdotes, *historiques* s'il en fût, ne laissent pas de ne paraître surprenante, et à peine les aurais-je crues, si, de retour à New-York, on ne m'en eût conté bien d'autres et bien autrement singulières.

ZANI DE FERRANTI.

FLEURETTE.

(FLORAL WALTZ.)

Par P. LATOUR.

The first system of musical notation for 'FLEURETTE' consists of two staves, Treble and Bass clef. The time signature is 3/4. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the Treble clef starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment. Fingering numbers (1, 2, 3, 4) are indicated above the Treble clef notes. There are 'X' marks above the first and third measures of the Treble clef, indicating natural harmonics.

The second system of musical notation continues the piece. It features the same two-staff format. The melody in the Treble clef includes a quarter note C5, followed by a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers and 'X' marks are present as in the first system.

The third system of musical notation continues the piece. The melody in the Treble clef includes a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers and 'X' marks are present.

The fourth system of musical notation continues the piece. The melody in the Treble clef includes a quarter note C5, followed by a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers and 'X' marks are present.

The fifth system of musical notation continues the piece. The melody in the Treble clef includes a quarter note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers and 'X' marks are present.

The sixth system of musical notation concludes the piece. The melody in the Treble clef includes a quarter note C5, followed by a quarter note Bb4, and a quarter note A4. The bass line continues with eighth-note accompaniment. Fingering numbers and 'X' marks are present.

BALANÇONS-NOUS

NOCTURNE pour deux voix égales

Musique de L. CLAPISSON.

All^o maestoso. (♩ = 100)

PIANO

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of chords and arpeggios, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include *fz* and *p*.

1^o
2^o

Ba.lan.çons nous, Ba.lan.çons-nous,
Ba.lan.çons nous, Ba.lan.çons-nous. Sous ce feuil-

The first vocal entry features two voices (1^o and 2^o) and piano accompaniment. The lyrics are "Ba.lan.çons nous, Ba.lan.çons-nous, Ba.lan.çons nous, Ba.lan.çons-nous. Sous ce feuil-". Dynamics include *fz* and *p*.

dolce
dolce.
dolce sempre.

Sous ce feuil.lage, Au frais om.bra - - ge... Ba.lançons nous, Un é.ventail n'est pas si
lage, Au frais om.bra - - ge... Ba.lançons nous, Un éven.tail n'est pas si

The second vocal entry continues the melody with lyrics: "Sous ce feuil.lage, Au frais om.bra - - ge... Ba.lançons nous, Un é.ventail n'est pas si". Dynamics include *dolce* and *dolce sempre*.

dolce e rit. *a tempo dolcissimo*
dolce e rit.
sempre dolce. *ritenuto.* *dolce sempre.*

doux! Ba.lançons nous, Ba.lançons-nous, A rendre les oiseaux ja.loux! Ba.lançons-
doux! Ba.lançons nous, A rendre les oiseaux ja.loux! a tempo.

The final vocal entry concludes the piece with lyrics: "doux! Ba.lançons nous, Ba.lançons-nous, A rendre les oiseaux ja.loux! Ba.lançons-doux! Ba.lançons nous, A rendre les oiseaux ja.loux! a tempo.". Dynamics include *dolce e rit.*, *a tempo dolcissimo*, *dolce e rit.*, *sempre dolce*, *ritenuto*, and *dolce sempre*.

ritenuto

- nous, Balançons-nous, Balançons-nous, Balançons-nous!....

Balançons-nous, Balançons-nous, Balançons-nous, Balançons-nous!.... *a tempo.*

suivez. pp

Même mouv!

Au sein des airs, de notre ca - ge En volons-nous En les sui -

mz

- vant!.. Balançons

Balançons-nous, comme un nu - a - ge Comme une feuille, au gré du vent... Balançons

2° COUPLET. Quand nous mon - tons, quel doux mi - ra - ge! En bal - lon, moi, je crois par -

. tirl.. Ba - lan - çons -

Quand on des - cend, je fais nau - fra - ge.. No - tre vais - seau va s'en - glou - tir! Ba - lan - çons -

3° COUPLET. Les yeux fer - més, calme et mu - et - te, Moi, je fais là des rê - ves

dor ... Ba - lan - çons

Je crois, dans ma bar - co - lon - net - te, Que ma mè - re me berce en - cor... Ba - lan - çons -

Correspondance de Québec.

Québec, le 23 octobre, 1879.

Le concert de M. Lavallée, annoncé pour le 7 courant, a dû être retardé par suite d'une indisposition de Mde. Prume. Il paraît être fixé maintenant au 30 de ce mois, le programme qui en a été publié, promet beaucoup aux amateurs de musique classique.

Le Quatuor Vocal de Québec a fait ses élections annuelles le 2 courant. M. H. A. Bédard a été élu Président, et M. E. Rodier Secrétaire-Trésorier. Les répétitions ont commencé de suite sous la direction de M. Lavallée. Par suite du deuil de quelques-uns de ses membres, le Quatuor ne pourra pas paraître sur la scène avant un an, en conséquence, une jolie messe d'orphéon a été mise à l'étude.

On nous parle de l'organisation d'une nouvelle société de musique vocale, et ce ne serait ni plus ni moins qu'un second quatuor double, fondé par M. Geo Hébert organiste à St. Jean. Nous lui souhaitons succès. La nouvelle société a un bel exemple à suivre et de plus un champ libre pour l'exécution de la musique profane pendant plusieurs mois; elle aura peut-être beaucoup à faire pour atteindre son ainée, mais dans ces chœurs orphéoniques la direction fait foi de tout. Nous espérons l'entendre avant longtemps.

Les RR. Pères Rédemptoristes desservant l'Eglise St. Patrice, doivent donner ces jours-ci, probablement à M. Mitchell, le contrat pour la confection d'un grand orgue pour leur église, d'après un devis de l'organiste, M. C. Lavallée. Le coût en serait de \$6000 et l'instrument devra être l'un des plus beaux de notre ville. Le clavier sera placé en avant de l'orgue de manière à permettre à l'organiste de voir et diriger lui-même son chœur.

La Société Musicale Ste. Cécile a été fondée par feu M. Antoine Dessane, le 15 décembre 1860; donc le 15 décembre prochain, cette Société commencera une nouvelle décade.

On lui prête l'intention de fêter cet anniversaire avec beaucoup d'éclat. Il est question d'un grand programme religieux pour le dimanche, veille de cette date, et d'un banquet pour le jour même.

On nous assure que M. P. Wiallard de cette ville, a conclu un engagement avec un des directeurs d'opéra à Paris, et qu'il est actuellement dans cette dernière ville où il va résider désormais; il serait attaché à l'opéra en qualité de 1er ténor. Quoique nous n'ayons jamais eu l'occasion de constater que ce monsieur possédât une voix exceptionnelle, nous savons qu'il a des connaissances musicales très-étendues, et qu'il chante avec beaucoup de goût.

Malgré le vide que fait à notre cercle restreint d'amateurs le départ d'un aide précieux, nous sommes heureux de voir un des nôtres appelé à faire valoir ses talents sur un théâtre aussi distingué. M. Wiallard a nos meilleurs souhaits de succès dans sa nouvelle position.

La Société St. Jean-Baptiste de Québec est à l'œuvre depuis deux mois travaillant activement à l'organisation de la grande fête nationale du 24 juin prochain. Chacun le sait, la ville de Québec ne désire rien moins que de réunir dans ses murs les Sociétés Nationales Canadiennes tant du Canada que des Etats-Unis. Il s'agit de renouveler ici la démonstration grandiose qui a eu lieu à Montréal en 1874, et déjà de tous côtés, viennent les nouvelles les plus encourageantes. Partout on applaudit à cette idée si patriotique et aujourd'hui à une date aussi peu avancée, nos organisateurs sont confiants dans le succès de leur noble projet.

La musique ne sera pas appelée à jouer un rôle des plus effacés dans cette grande démonstration nationale, car elle est toujours la compagne inséparable des fêtes joyeuses. Toutefois nous croyons que dans une occasion comme celle-ci, il devrait être fait plus que de chanter une messe, faire un concert quelconque, ou accompagner la procession en jouant des airs Canadiens, quand tant d'éléments, venus de tous les points de la Puissance, se trouveront réunis ensemble.

Il nous semble qu'il serait du devoir de nos amateurs Québécois, dont l'esprit d'initiative est assez connu, de faire quelque organisation au milieu de la fête générale et de concert avec la St. Jean-Baptiste, pour utiliser toutes les ressources musicales que la fête nous amènera. Notre idée à nous, serait un Grand Jubilé Musical, que nous pourrions faire suivre d'une Convention à laquelle prendraient part les principaux musiciens, amateurs, officiers de sociétés musicales et directeurs de corps de musique.

Nous sommes convaincus que la Société St. Jean Baptiste serait très-heureuse de l'adoption d'un tel projet et favoriserait son exécution comme devant être une partie importante de son programme. Nous avons à Québec, l'organisateur musical par excellence, M. C. Lavallée et nul doute qu'il prendrait la direction du Jubilé avec cette énergie dont il a maintes fois donné des preuves, du moment qu'il serait appuyé par l'élément musical de notre ville.

Nous soumettons notre suggestion à nos amis de Québec et laissons aux présidents des sociétés musicales à faire les démarches préliminaires afin de s'assurer de la possibilité de mener ce projet à bonne fin. Le travail ne manquera pas à l'exécution d'une telle entreprise, mais nous avons confiance que nos amateurs ne reculeront pas devant les quelques sacrifices qu'il leur faudra s'imposer pour la réalisation de ce projet; car, tout en étant un témoignage de leur patriotisme, cette fête musicale sera appelée à produire les résultats les plus heureux par la bonne harmonie qu'elle créera parmi tous les musiciens de notre nationalité.

* * *

Orgues-harmoniums de la Puissance.

(The Dominion Organ.)

La maison A. J. Boucher désirent faire bénéficier le plus largement possible ses patrons, les RR. MM. du clergé, les institutions religieuses et les maisons d'éducation de certains avantages incontestables que présente le nouveau régime de la protection, en même temps qu'ajouter à la variété de son étalage des magnifiques instruments qu'elle offre au choix des acheteurs, vient de conclure avec M. L. E. N. Pratte un arrangement par lequel ce monsieur établit chez elle le principal dépôt des magnifiques Orgues-harmoniums dits "de la Puissance" (*"the Dominion Organ"*) de Bowmanville, Ontario, dont M. Pratte possède l'agence exclusive pour la Province de Québec.

La haute renommée d'excellence dont jouissent depuis si longtemps ces instruments puissants et harmonieux, aussi bien que le nombre fort considérable que M. Pratte est parvenu, sans peine, à introduire dans nos principales paroisses rurales, nous dispensent d'énumérer les qualités supérieures qui en font non pas seulement les meilleurs instruments, de beaucoup, fabriqués dans la Puissance, mais qui encore les élèvent au rang de ce que la France et les Etats-Unis ont pu produire de plus parfait. C'est du reste ce qui démontrent clairement les nombreuses attestations honorifiques accordées aux manufacturiers des Orgues de la Puissance, sous forme de Médailles d'Or internationales qui leur ont été décernées tant au Centenaire de Philadelphie, en 1876, qu'à l'Exposition Universelle de Paris, l'an dernier, où nous avons été personnellement témoin de cet éclatant succès qui honore à un si haut degré le Canada artistique.

Ces témoignages d'excellence, aussi flatteurs que parfaitement mérités, découlaient du reste comme conséquences toutes naturelles des nombreux et éclatants succès antérieurs et des prix et médailles décernés précédemment aux Orgues de la Puissance, à Londres, en 1876 à Sidney, Australie, à Hamilton, à Markham, à

Brampton et à Wingham, en 1877,—et à Brantford. à Newmarket et à Toronto, en 1878 ;—ou, pour mieux résumer, à toutes les expositions où elles ont été exhibées.

A la valeur artistique incontestable de ces Orgues-harmoniums nous sommes en mesure d'ajouter un autre mérite non moins avantageux. Nous voulons parler de l'extrême modicité du prix, puisque ces instruments, étant de fabrique domestique, en outre des ressources abondantes qu'ils fournissent aux habiles ouvriers du pays qui les confectionnent, économisent encore en faveur des acheteurs de 20 à 25 pour cent sur le coût d'instruments, la plupart du temps inférieurs, de manufacture américaine ou étrangère.

Nous ne faisons que signaler en passant ces précieux avantages ; que les acheteurs veuillent bien se donner la peine d'inspecter les dix ou douze modèles, tous différents, qui se trouvent constamment en magasin, et si l'excellence hors ligne jointe à une épargne de 20 à 25 pour cent est un argument solide en faveur de nos Orgues-harmoniums, alors nous trouverons sans peine à rencontrer le goût ainsi qu'à satisfaire les besoins de nos patrons les plus exigeants.

Des conditions libérales et des facilités de paiement seront accordées. Une garantie de cinq ans est livrée avec chaque instrument vendu.

Nous enverrons catalogues, listes de prix et circulaires gratis à toute adresse, sur demande.

CONCERT PRUME.

Nos nombreux *dilettanti* se réjouiront d'apprendre que les agréables espérances que faisait naître le retour au milieu de nous de l'éminent artiste M. F. Jehin-Prume, doivent bientôt se réaliser, un premier concert nous étant promis par ce virtuose distingué pour les premiers jours de novembre. Les journaux quotidiens nous feront connaître très-prochainement la date précise qui n'a pas encore été définitivement arrêtée ; mais nous pouvons, dès aujourd'hui, mettre sous les yeux de nos lecteurs les excellentes choses que renferme le programme que l'on a bien voulu nous communiquer. M. Prume nous donnera donc, en première audition au Canada, l'*Introduction et Rondo Capriccioso* de C. Saint-Saens, qui a été partout accueilli avec une faveur extrême en Europe. Il exécutera en outre le superbe Concerto en *la mineur* de Vieuxtemps, la brillante Fantaisie de Sivori sur *Un ballo in maschera*, une Romance sans paroles de Simon et l'étincelante Polonaise de Wieniawski.

Voilà bien déjà un festin artistique des plus recherchés et, confié au talent magistral de M. Prume, chacun sait ce que cela promet d'enchantement. Mais ce n'est pas tout ; cette soirée nous procurera encore le plaisir d'applaudir de nouveau, l'excellent artiste que Québec nous a ravi, M. Calixa Lavallée. Une chanteuse nouvelle est également inscrite sur le programme, ainsi qu'un quatuor à cordes. Enfin le duo de *Robert le diable* interprété par MM. Trudel et Lefebvre et l'incomparable trio de *Guillaume Tell*, dans lequel M.-G. Lamothe ajoutera son concours à celui de ces vaillants artistes, sont de ces perles artistiques qui nous sont trop rarement offertes pour que nos *dilettanti* les négligent. Nous prédisons donc à M. Prume, ainsi qu'aux artistes et amateurs qui le secondent, un succès magnifique et digne du programme exquis qu'ils nous préparent.

Nouvelles Artistiques Canadiennes.

—Nous apprenons que Madame Oscar Martel a été nommée professeur de chant à Villa Maria.

—Nous regrettons d'apprendre que la visite promise du célèbre violoniste Wilhelmj n'aura pas lieu.

—Le *Trade Review* de New-York signale le *Home, sweet home* de Mazurette comme étant une excellente étude pour la main gauche.

—Le dimanche 19 octobre, le chœur de l'Eglise St. Patrice a exécuté, sous la direction de M. J. A. Fowler, la brillante messe à voix d'hommes, dite "de Ste. Thérèse," de La Hache.

—M. F. Lucy-Barnes, assistant organiste de l'église de la Trinité, de New-York, est entré activement en fonction comme directeur de la Société Philharmonique de Montréal.

—M. Henry Carter, autrefois organiste en cette ville, et remplissant actuellement cette charge à l'Eglise Catholique de St. Etienne, de New-York, a passé les vacances au Canada.

—Notre harpiste Montréalaise Madame Chatterton-Bohrer s'est fait entendre à Boston, au premier concert de la série "Redpath," qui a eu lieu dans la première semaine d'octobre.

—M. Fred. E. Lucy-Barnes a donné un *recital* d'orgue, avec le concours de Mesdames A. P. Thrower et Lucy-Barnes, à l'église Wesleyenne de la rue Ste. Catherine, jeudi le 23 octobre.

—On admettra dans le corps de musique "Ville-Marie" quelques musiciens habiles et de bonne conduite—notamment un piccolo et plusieurs clarinettes. S'adresser au président de la bande. M. Ls Steben, No. 246, rue Montcalm.

—Un ami de notre feuille, M. Henri A. Bédard, a bien voulu s'offrir à nous trouver de nouveaux abonnés à Québec. Nous serons heureux si, par suite de ses efforts, notre circulation devient plus considérable dans cette ville si artistique.

—Nous apprenons que M. et Madame Prume préparent, pour le cours de l'hiver, le *Philémon et Baucis* de Gounod. Un délicieux fragment de cette œuvre a déjà été entendu à Montréal, mais ce sera la première fois que l'opéra entier aura été donné en Amérique.

—Le corps de musique "Ville-Marie" accompagnait le 65^e bataillon, lors de sa récente sortie, le 15 octobre au soir. Le brio et l'ensemble avec lequel il a interprété les nombreux pas-redoublés qui égayèrent la marche, ont été de toutes parts le sujet des commentaires les plus favorables.

—Malgré son éloignement de la ville, Madame Petipas reçoit à sa villa de Bordeaux, près du Sault au Récollet, plusieurs de ses anciennes élèves de chant, qui ne jugent pas la distance un obstacle, tant elles désirent profiter de l'enseignement supérieur de cette artiste habile.

—Nous recevons de l'auteur, M. Salomon Mazurette, artiste-pianiste de Détroit, une de ses récentes compositions, l'œuvre 117^e, *la Nature*, cavatine, dédiée à Mlle. Marie Anne Joly. Une traduction anglaise accompagne le texte français. Nos remerciements à l'auteur pour ce gracieux envoi.

—Nous rappelons, à l'occasion des fréquentes messes de *Requiem* qui devront être chantées pendant le cours de novembre,—mois consacré aux Ames du Purgatoire,—notre édition estimée de la *Messe des Morts*, harmonisée. Prix, 20 centins l'exemplaire, ou \$2.00 la douzaine.

—MM. Pierre Allard, président, et Alphonse Pelletier, secrétaire du corps de musique "la Citoyenne," sont partis, le 16 octobre dernier pour Chicago, où ils ont l'intention de se fixer. Leurs confrères musiciens les ont accompagnés processionnellement jusqu'à la gare, en exécutant des airs appropriés.

—M. Howard Pearce, ci-devant conducteur du corps de musique "Jacques-Cartier," a laissé Montréal, le 1er octobre dernier, pour aller se fixer à Lowell, Mass. Les membres de sa fanfare l'ont accompagné jusqu'à la gare Bonaventure et ont salué son départ aux sons bien connus de *Auld lang syne*.

—Les membres du corps de musique St. Henri des Tanneries ont sérénaé M. R. Benoit, chef de police de la localité, le 22 octobre dernier, et lui ont présenté une magnifique bague enrichie d'une topaze, en reconnaissance de l'intérêt constant qu'il a porté à leur association.

—La troupe "miniature Pinafore" de Murphy, composée de quarante petits enfants de Boston, a donné des représentations de cet opéra populaire, à la Salle Nordheimer, pendant la semaine du 20 au 25 octobre. Les artistes-solistes de la pièce sont âgés de six à dix ans.

—A son concert du 2 octobre dernier, M. Oscar Martel a exécuté le *Concerto en ré mineur*, de Kreutzer et les *Airs Hongrois* de Ernst. Notre violoniste Canadien figurait encore comme compositeur d'une romance intitulée *Epanchement* qui fut interprétée par M. E. McMahon.

—M. G. Couture annonce un concert qui aura lieu, avec chœur et orchestre, à la Salle Nordheimer, le 6 novembre courant. La *Messe solennelle* de Gounod, l'ouverture de *Don Juan*, une Marche religieuse de Gluck, certains extraits de Bach, pour orchestre, figurent au programme. La soliste de la circonstance sera Mlle. Alice Crompton, élève de chant de M. Couture.

—Plusieurs personnes ayant prétendu que les directeurs de l'Académie de Musique de Québec prodiguent leurs diplômes, tandis que d'autres, au contraire, prétendent que les jurys se montrent beaucoup trop sévères, nous sommes autorisé à dire que le plus haut diplôme que l'Académie puisse conférer, celui de *Professeur de l'Académie*, n'a encore été décerné à personne.

—La position centrale de la superbe Salle "Ste. Cécile," au-dessus du magasin de musique de A. J. Boucher, 280, rue Notre-Dame, lui a valu de devenir le centre de réunion de plusieurs de nos associations artistiques. "L'Orphéon Canadien" et "la Société Ste. Cécile" s'y exercent le lundi, l'orchestre de "la Société des concerts opératiques," le mardi,—et le corps de musique "Ville-Marie," le mercredi et le vendredi.

—On demande pour le chœur du Gesù quelques bonnes voix d'hommes—ténors et basses. Qualifications indispensables,—une bonne conduite morale, avoir de la voix et la disposition de s'en servir, assiduité aux répétitions qui ont lieu au Collège Ste. Marie, à huit heures

du soir, le jeudi et le samedi, et assistance régulière à la grand'messe et au salut anglais du soir le dimanche. S'adresser au maître de chapelle, A. J. Boucher, visible de 5 à 7 heures, P. M., au No. 280, rue Notre-Dame.

—M. F. Jéhin-Prume a donné, avec le concours de M. Contant, pianiste, de M. Trudel, ténor et de M. Lefebvre, basse, une charmante soirée musicale, à Beauharnais, mardi soir le 21 octobre. L'exécution du programme, à la fois classique et populaire, a été maintes fois couverte d'applaudissements, et les amateurs de la localité ont démontré par une salle comble leur haute appréciation des trop rares faveurs musicales que leur dispensaient l'éminent violoniste et les habiles musiciens qui l'accompagnaient.

—A une intéressante soirée de tempérance organisée par le Révd. P. Lauzon, O. M. I, et donnée à la Maîtrise St. Pierre, le 22 octobre dernier, la partie musicale de la séance a été rempli par M. J. A. Finn qui a fait entendre *Pauvre France*, par M. J. M. Hainault qui a dit deux joyeuses chansonnettes, par M. François Boucher qui a interprété un Caprice de concert de DeBériot, pour violon solo, et par l'harmonie "Ville-Marie" qui s'est fait applaudir dans l'exécution d'une grande fantaisie opératique sur *Lucie* et du brillant *Tramway Galop* de Gobbaerts.

—Le corps de musique de la Cité a donné son second concert de souscription, sous la direction de M. Ernest Lavigne, à la Salle des Artisans, le 23 octobre dernier. Cette excellente harmonie ne s'est jamais fait entendre avec plus d'avantage, et son exécution des deux ouvertures de *Nabucco* et *Si j'étais roi* a été admirable. M. Lavigne mérite d'être sincèrement félicité sur le haut degré d'excellence auquel il a amené ses habiles musiciens. M. C. Reichling, violoniste, avait bien voulu prêter son concours, et a exécuté la *Fantaisie Suédoise* de Léonard.

—Le *Folio* et le *Sunday Budget*, de Boston, font les plus grands éloges du chant de Madame N. P. Leach, attachée au chœur de l'église St. André de Montréal, et pendant plusieurs années (si elle ne l'est encore) élève de Madame Petipas. Les nombreux points d'excellence de notre cantatrice Canadienne ont été notés et hautement appréciés par les critiques musicaux de ces revues artistiques, qui, tous deux, sont d'accord à proclamer que Madame Leach dispose d'une voix puissante, cultivée avec soin et intelligence et dont elle se sert avec infiniment de goût et d'expression.

—Nous avons eu, le 6 et le 7 octobre derniers, la visite du "Mendelssohn Quintette Club" de Boston. Malheureusement, cette organisation, autrefois remarquable, ne gagne pas au remaniement si fréquent de son personnel, qui n'a plus conservé d'autrefois que le vétéran clarinettiste M. Thomas Ryan. M. Edouard Heimendahl, que nous avons vu obtenir un premier prix dans la classe de M. Wieniawski, aux concours du Conservatoire de Bruxelles, en 1876, tient maintenant le pupitre de 1er violon. Madame J. W. Weston accompagnait la troupe comme cantatrice.

—Mlle. Cécile Boucher, attachée à la rédaction du *Canada Musical* et M. René Hudon, ténor du chœur du Gesù, accompagnés de plusieurs amateurs de Montréal, ont fait, au commencement d'octobre, une intéressante visite à Boston, où ils ont été fort gracieusement accueillis par MM. les éditeurs de musique White et

Smith. Ils se sont également rendus à New-York, et y ont eu d'agréables entrevues avec MM. Hazelton, frères, G. Schirmer et S. T. Gordon et fils. Ils ont pu constater de tous côtés un progrès très-marqué dans le commerce musical,—progrès qui, nous sommes heureux de pouvoir l'ajouter, se fait également sentir dans les affaires musicales à Montréal.

—Depuis quelques temps l'instruction musicale se généralise grandement dans la plupart de nos maisons d'éducation. Depuis les vacances dernières nous avons été appelés à fournir à une seule institution—le Collège Joliette—deux cents exemplaires du Solfège "Le Carpentier." Le Couvent de Villa-Maria a fait l'acquisition de quarante exemplaires, dans le même temps. Le "Chansonnier des Ecoles" n'est pas vu d'un œil moins favorable: dans le seul mois d'octobre, cent quarante quatre exemplaires ont été utilisés à l'Académie Commerciale,—soixante à l'Académie St. Denis,—et trente-six à l'Académie St. Antoine,—sans parler du débit croissant chaque jour qui s'en fait chez l'éditeur, A. J. Boucher.

—Voici le programme admirablement interprété par M. Franz Rummel, lors de son unique apparition à Montréal, à l'occasion de l'inauguration récente de la Salle Nordheimer, le 27 septembre dernier: 1o *Prélude et Fugue*, en la mineur de Bach, Liszt,—2o. *Sonate en ut dièze mineur*, Op. 27, No. 1, Beethoven,—3o. *Faschingschwank*, Op. 26, Schumann,—4o. *Rondo capriccioso*, en mi mineur, Op. 14, Mendelssohn,—5o *Nocturne en ré bémol*, Op. 27, No. 2, et *Valse en ré bémol*, Op. 64, No. 1 Chopin,—et *Rhapsodie Hongroise*. No. 2, de Liszt. M. Rummel a produit l'impression la plus favorable sur l'auditoire nombreux et choisi qu'il a tenu, pendant près de deux heures, sous le charme de son exécution ravissante, et les dilettanti de Montréal souhaitent ardemment retrouver l'occasion prochaine d'applaudir de nouveau les brillants succès de cet aimable artiste.

—Nous venons de recevoir de l'Editeur J. Graffart, 50. rue de l'Université à Liège, trois nouvelles ballades, superbement illustrées et intitulées *le Petit Jean*, *l'Horloge de l'Orpheline* et *Faites la charité*,—musique du Révd. Père de Doss, S. J., compositeur dont le rare mérite musical a été maintes fois hautement apprécié à Montréal. M. Graffart ajoute à son aimable envoi un *Ave Maria*, un *O Salutaris*, un *Inclina Domine*, un *Lacrymosa*, un *Benedictus*, et une *Messe* pour trois voix d'hommes, toutes compositions nouvelles de M. Jules Duguet, maître de chapelle de la Cathédrale et professeur d'orgue au Conservatoire royal de Liège. Nous avons eu, pendant notre trop court séjour dans cette intéressante ville, en 1876, l'avantage d'apprécier personnellement les éminentes qualités artistiques de M. Duguet, qui remplissait alors, comme aujourd'hui probablement, les fonctions d'organiste à la Cathédrale; nous ne sommes nullement surpris, par conséquent, de rencontrer dans ces œuvres nouvelles toute l'inspiration pieuse et facile qui caractérisait les charmantes improvisations de cet habile organiste. Nos sincères remerciements à la maison J. Graffart pour son obligeant envoi.

Abonnements reçus dans le cours du mois.

Pour Mai 1878-79—MM. A. Auger, D. Jobin.

Pour Janvier 1879-80—MM. J. Morel, A. Routhier.

Pour Mai 1879-80—Mlles. C. Hébert, E. Rousseau, —Les Couvents de Lachine, Trois-Pistoles, St. Michel de Bellechasse, Pembroke, Windsor,—RR. MM. Chouinard, Charlebois, G. J. Normandeau,—MM. O. Martel, J. Bouvier, J. Tanguay, L. Marchand, J. B. Beauregard, F. X. P. Demers.

Pour Janvier 1880-81—Révde Sr. Bourassa.

AUX

DIRECTEURS de CHŒURS,
FABRIQUES, Etc., Etc.,

LA

MESSE DES MORTS

HARMONISÉE À QUATRE PARTIES,

COMPRENANT LE

LIBERA, DE PROFUNDIS

— ET UN —

OFFERTOIRE NOUVEAU

— DE —

L'ABBÉ MICHEL.

PRIX : 20 Cts. L'EXEMPLAIRE,

Ou \$2.00 LA DOUZAINE.

