

## 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.

5e. Année. No. 2

1er. Juin 1878.

A. J. BOUCHER

Editeur-Propriétaire

No. 252 Rue Notre-Dame  
MONTREAL.

SOMMAIRE.—Compositions favorites de S. Mazurette. Poésie; A *Antoine Rubinstein*.—De la tenue des artistes dans les concerts. Notre violoniste canadien à Paris. Un artiste-chanteur de plus, M. Hector Drolet. Correspondance parisienne. Correspondance Belge. Musique: *La Fête Dieu*, par Boissière. Nouvelles musicales Canadiennes. Quelques remarques d'un amateur. Académie de musique de Québec. Conseils d'un professeur sur l'enseignement du piano, par A. Marmontel, [Suite.] Plaisanterie. Abonnements reçus dans le cours du mois. Naissance. Décès. Calendrier et Guide des Organistes et Directeurs de chœurs pour le mois de Juin-Juillet. Pianos: Hazelton, frères, Guild et Church, Boardman et Gray, Young et Cie, Wm. Schaffer, etc, etc.

JULES MARION

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

Imprimé par J. B. LAPLANTE 30 Rue, St. Gabriel, Montréal.

# COMPOSITIONS FAVORITES DE S. MAZURETTE.

## PIANO.

* HOME, SWEET HOME, with variations imitating Waves in a Storm,	\$1 50
DANSE RUSTIQUE, (RUSTIC DANCE.) Morceau de Concert,	1 00
L'AVENIR (THE FUTURE). Marche de Concert en octaves,	1 00
L'ORIENT (THE ORIENT,) Galop de Concert,	1 00
THE BUTTERFLY (LE PAPILLON,) Caprice de Concert,	1 00
* MONUMENT MARCH (Militaire),	40
UNE PENSEE, (NOCTURNE),	40
BARCAROLLE BRILLANTE,	60
ELLE REPOSE, (SHE REPOSES), Méditation,	1 00
L'ETOILE MAZURKA, (THE STAR,) Caprice de Concert,	1 00
L'OISEAU AU VOL, (THE BIRD ON THE WING,) Galop de Concert,	1 00
LE MURMURE DES BOIS, (MURMUR OF THE WOODS,) Morceau Caractéristique,	1 00
PREMIERE VALSE CAPRICE	75
LA TOURTERELLE, (TURTLE DOVE,) Scherzo Valse,	75
LE PRESTO, (MORCEAU DE GENRE.)	1 25
* BEAUTIFUL GIRL, BELLE OF THE NIGHT, (WALTZ,)	75
* EVENING CHEER, (POLKA CAPRICE.)	1 25
BEAMING LIGHT, (MAZURKA.)	60
FRIVOLITY, (LA FRIVOLITE.) Galop de Concert,	1 00
BESSIE, (GRANDE VALSE CAPRICE,)	1 00
* WHISPERING PINES, (GRANDE VALSE CAPRICE,)	1 00
THE SILENCE OF GLORY, (LE SILENCE DE LA GLOIRE,) Méditation,	1 00
ETERNAL SMILES, (LE SOURIRE ETERNEL,) Méditation,	1 00
WILLIE'S POLKA, (For Young Pupils,)	50
SOUVENIR OF MY COUNTRY, (SOUVENIR DE MON PAYS,) Grande Fantaisie de Concert,	1 50
STAR OF HOPE, (VALSE CAPRICE,)	80

## RUBY SET.

Beautiful Gems for Young Performers.

ALMA, (NOCTURNE.)	30
EUGENIE, (MAZURKA,)	30
EMELIE, (POLKA.)	30
LA COURSE, (GALOP.)	30
ANNA, (SCHOTTISCHE,)	30
JANE, (WALTZ,)	30

## AMPHION SET.

Elegant easy teaching pieces.

1 BLOSSOM, (POLKA,)	25
2 BLOOMING, (MAZURKA.)	25
3 BRILLANT, (GALOP,)	25
4 THE BROOK, (NOCTURNE.)	25
5 LOVING HEARTS, (WALTZ,)	25
RUSTIC, (SCHOTTISCHE,)	25

## CHANT.

* † THE LIGHT OF HOME, (Concert Song,)	\$1 50
* † OH, GIVE ME BACK MY NATIVE HILLS, SONG AND CHORUS,	65
* † THERE'S A LANGUAGE SPEAKETH, SONG AND CHORUS,	50
* † AUTUMN LEAVES ARE FALLING, SONG AND CHORUS,	65
* † MOTHER, TAKE YON EASY CHAIR, CONCERT SONG,	70
* † I'VE NO MOTHER NOW, CONCERT SONG,	75
* † GOING HOME, CONCERT SONG,	65
* † CHIDE GENTLY THE ERRING, SONG AND CHORUS,	50
* † WORDS OF CHEER, SONG AND CHORUS,	65
* † COME NOT, CONCERT SONG,	50
* † MY MOUNTAIN HOME, SONG AND CHORUS.	75
* † LENORE! CONCERT SONG AND CHORUS	1 00
* † SWEET TO BE REMEMBERED, ROMANCE,	50
* † I HEAR THEE, GRAND OCEAN, CONCERT SONG,	85
* † HE HAS GONE AND LEFT ME, (FOR TENOR OR SOPRANO.)	40
* † BEAUTIFUL GIRL, BELLE OF THE NIGHT, VOCAL WALTZ,	75
AVE MARIA, (SACRED,) For Soprano or Tenor,	50
O SALUTARIS, (SACRED,) For Soprano or Tenor,	60
COME WHERE THE FAIRIES ARE CALLING, VOCAL WALTZ. French, English and Italian Words.	1 00
WHEN I SHALL BE FAR AWAY, (BALLAD,)	30
I WAIT FOR THEE, (REVERIE,)	30
TO THE CITY, DON'T GO, SONG AND CHORUS,	35
FORGET ME NOT, SONG AND CHORUS,	35
LE DERNIER RENDEZ-VOUS, (THE LAST MEETING.) French and English Ballad	35
THE SUNBURST OF GOLD, SONG AND CHORUS,	40
SERENADE, (VOICE AND PIANO,) For Tenor or Soprano,	40
GRIEVE NOT MOTHER, CONCERT SONG,	60
† SUMMER NIGHT, (LA NUIT D'ETE) French and English Words,	1 05
FOREVER AND FOREVER, Ballad	50
THE LAST GOOD NIGHT, Ballad,	40
FAREWELL, Song and Chorus,	30
THE LYRIST'S LAMENT, Ballad. English, French and Italian Words.	30
LEAVING HOME, Concert Song. English, French, and Italian Words	30
NAY, STAY! TARRY LONG, Concert Song. English, French and Italian Words,	30
PITY THE POOR, Sentimental Concert Song, English, French and Italian Words,	30
LIST, YE WILD WINDS SWEEPING, Concert Song, English, French and Italian Words,	30
THUS THE BLITHIE BIRDS SING, Concert Song, English, French and Italian Words,	30
THE WANDERER'S PRAYER, Sentimental Concert Song, English, French and Italian Words,	30

# Le Canada Musical.

VOL 5.]

MONTREAL, 1<sup>ER</sup> JUIN 1878.

[No 2

## A Antoine Rubinstein.

—:0:—

D'un souverain fameux, roi de l'intelligence  
Qui sur le cœur et l'âme exerce sa puissance  
Que sur un trône d'or on voit le sceptre en main,  
Nous venons célébrer la gloire et le destin.  
Ce roi, c'est Rubinstein ! Marchant dans sa carrière  
Il jette autour de lui des éclats de lumière,  
On accourt pour l'entendre, on l'accueille en tout lieu.  
On l'écoute, on l'honore ainsi qu'un demi-dieu  
Il nous faudrait créer une langue nouvelle,  
Plus riche en pur éclat, divine, immatérielle  
Où nous pussions trouver la juste expression  
Pour te dépeindre ici notre admiration !  
En prêtant notre oreille aux accords de ta lyre  
On sent que Dieu lui-même et t'anime et t'inspire.  
Et lorsque tu traduis les maîtres du passé  
On dirait que leur souffle en ton âme est passé  
Ton style est, dans Schumann, étrange et fantastique,  
Sublime en Beethoven, dans Schubert romantique,  
Fougueux dans Weber, Liszt, douloureux dans Chopin,  
Profond dans Bach, Haendel; dans Haydn, Mozart, divin.  
Chaque ouvrage inspiré, que ton âme illumine,  
Nous dit que l'art des sons est d'essence divine.  
Car le moindre détail du génie apparaît  
A nos yeux rayonnant d'un idéal reflet.  
Tantôt nous entendons des notes cristallines  
Ruisseler du clavier comme des perles fines,  
On dirait la lueur de l'astre de la nuit  
Qui timide apparaît, puis se meurt et s'enfuit,  
Mais à d'autres tableaux ton jeu bientôt s'apprête  
Et tes mains du clavier évoquent la tempête,  
Tes doigts semblent de feu ; l'œil les suit plein d'émoi,  
L'orage se déchaîne, on est saisi d'effroi !  
Mais soit que le son gronde ou pleure ou qu'il murmure  
Des maîtres il dépeint les traits et la nature  
Et chaque œuvre éclairée ainsi que d'un flambeau  
Se révèle à nos yeux sous un jour tout nouveau.  
Tel que l'aigle hardi, triomphant de l'espace  
Et de l'astre du jour fixant l'ardente face  
Aime à planer plus haut que le sommet des monts  
Et repaît son regard de vastes horizons,  
De même, on suit le vol sublime de ton âme  
S'élevant dans les airs sur des ailes de flamme  
Et planant dans l'espace en toute liberté  
En face du soleil et de l'immensité !  
Mais qu'un instant aussi, notre regard s'arrête  
Sur les créations du sublime interprète  
Car le grand Rubinstein, ce maître du clavier  
Comme auteur, grand aussi, cueillit plus d'un laurier  
Le monde a vu tomber de ta plume fertile  
Mainte œuvre différente et de forme et de style ;  
Dans ces nombreux écrits de ton génie éclos  
La poésie abonde et circule à grands flots.

Ici nous ne pourrions énumérer la liste  
Des œuvres que l'on doit au pinceau de l'artiste,  
Seuls ! tes grands *concertos*, *Babel* et l'*Océan*,  
Parmi les grands auteurs t'ont conquis un haut rang.  
Des musiciens savants, épris de tes ouvrages  
Ont porté ton renom aux plus lointains rivages.  
Ils furent les hérauts de ta célébrité  
Qui, de ton beau génie, est le prix mérité.  
Daigne donc recevoir cette simple couronne  
Que l'assemblée émue en ce moment te donne ;  
Ce modeste présent n'a pas grande valeur  
Mais il t'est, sois en sûr, offert par notre cœur.  
De Liège, Rubinstein, garde la souvenance  
Et ne prolonge point trop longtemps ton absence  
Que cette enceinte soit le lieu du rendez-vous  
Où nous pourrions bientôt te revoir parmi nous !

Edouard VAN DEN BOORN.

—:0:—

## De la tenue des Artistes dans les Concerts.

—:0:—

L'autre jour, j'assistais à une matinée dans laquelle un jeune ténor bien connu chantait une ballade. Entre chaque couplet, il mettait nonchalamment son lorgnon à l'œil, ses pouces dans les ouvertures du gilet et, tournant la tête tantôt vers le balcon, tantôt vers l'orchestre, il envoyait de gracieux sourires et de petits bonjours aux amis et connaissances.

Au théâtre on tolère peu qu'une danseuse fasse les yeux doux à quelqu'un dans la salle ; pourquoi tolère-t-on que le chanteur se conduise comme *chez lui* lorsqu'il est en présence d'un public sérieux ?

Manque de tenue !

Que le ténor ait de l'assurance en public ; qu'il entre en scène le sourire aux lèvres, tenant à la main un morceau de piano ou de contrebasse quelconque ramassé en hâte au foyer et qu'il porte même à l'envers, pour se donner une contenance : rien de mieux.

Le jeune débutant ne songe pas assez aux moyens de se présenter devant un auditoire. A défaut d'expérience, il pourrait au moins apprendre à se tenir convenablement. Les révérences, les entrées, les sorties, se font avec gaucherie, ce qui est un tort grave.

Tout le monde a vu tel grand jeune homme blond, roucoulant en public pour la première fois, s'avancer en fermant les yeux pour ne pas voir les figures tournées vers lui, et, tout en marchant faire une petite courbe avant d'arriver à la rampe, puis se retourner vers son accompagnateur qu'il ne quitte plus des yeux. Sa figure qui était toute rouge devient verte, blanche, suivant ses différentes émotions. Il se balance, les pieds fixés au sol, comme un écuyer de cirque faisant un exercice sur deux chevaux accouplés ou un marin fraîchement débarqué qui conserve dans sa démarche le roulis du bord. En chantant, sa main droite décrit quelques mouvements qui ne sont point d'accord avec le sens des paroles de sa mélodie ; il tremble comme une feuille et a conscience de sa gaucherie, mais il n'a pas la présence d'esprit de se donner une pose meilleure. Ce qui l'embarrasse surtout, c'est la main gauche qu'il ne sait où mettre ; la main droite a encore la ressource de jouer avec la chaîne de montre ou

d'enrouler, comme une cigarette, le coin de son gilet, ou encore de s'obstiner à faire tourner l'avant-dernier bouton du dit gilet, mais la main gauche hélas !... Entre le deuxième et le troisième couplet le débutant sent quelques gouttes de sueur lui couler sur le front ; il saisit cette occasion de tirer son mouchoir et de s'éponger, ce qui lui permet d'employer les mains à quelque chose de réellement utile. Si quelques applaudissements ou quelques bravos se font entendre la figure de notre blondin devient pourpre jusqu'aux oreilles, de blême qu'elle était ; puis, heureux de finir, il incline bien vite la tête, se retourne et se sauve à toutes jambes pendant que l'accompagnateur termine la ritournelle.

La jeune fille qui débute est tout aussi embarrassée, mais les plis de sa robe sont une ressource et dissimulent la gaucheerie de son maintien ; puis, à son entrée et à sa sortie, elle est accompagnée par un cavalier ; elle est protégée !...

Le manque de tenue, ici, résulte de l'inexpérience et l'on peut, à la rigueur, l'excuser.

Le pianiste qui joue du Beethoven, du Mendelssohn et du Moschelès—en un mot la vraie musique classique—est un autre type. Il arrive les cheveux ébouriffés, l'habit boutonné, la cravate blanche avec bouts flottants. Myope, il salue son public sans le voir et en se tenant raide comme un piquet ; puis ils s'assied au piano, ses doigts promènent un petit ouragan sur le clavier ; il s'arrête, caresse ses cheveux, les rejousse derrière les oreilles, puis commence. Jeu froid, classique, bon doigté, attaque correcte. Entre chaque partie du *concerto* il se lève, se tourne un moment vers le public, tout en se raidissant, puis se rassied et continue. A la fin, il se retire, raide comme il est entré.

Un classique ! Mais pourquoi cette raideur, affectée ou réelle, qui semble dire au public : "Je suis le seul élu, vous n'êtes que des profanes ! Saluez et applaudissez, car j'ai consenti à laisser arriver jusqu'à vos oreilles la sublimité, l'immensité de mon génie."

Manque de tenue !

Le pianiste-compositeur est tout différent. Il entre, fait un premier salut, puis avance et salue encore en se courbant jusqu'à terre, voit s'il a produit son effet, s'assied au piano dont il essaye le clavier et les pédales—surtout les pédales. Sa chaise est *top basso* : il prend majestueusement des livres qui se trouvent à sa portée et ajuste lentement le tout jusqu'à ce qu'artiste et siège soient bien d'aplomb. Alors il rejette subitement la tête en arrière et fait un premier accord suivi d'un long point d'orgue. Il s'enflamme bientôt, se pâme et s'extasie ; il se penche sur le clavier aux passages délicats, il se redresse aux passages énergiques. Il jongle avec les croches, les doubles croches, les triples croches, les arpèges et les accords. Quand son morceau est terminé, il sourit, satisfait de lui-même, et se retire vivement afin de ne pas laisser échapper l'occasion d'un rappel sur lequel il compte absolument.

Cela, c'est de la mise en scène, mais c'est encore du manque de tenue !

Le violoniste est un jeune homme mince—on n'a jamais vu un violoniste gros.—Son violon sous le bras, son archet à la main, il entre et fait sonner le *la* à l'accompagnement ; ce n'est qu'une manière, car il a déjà accordé son instrument dans la coulisse. Une autre manière, c'est de retourner sa cravate afin que le nœud ne gêne pas quand le menton est appuyé sur l'instrument. Cela donne un petit air débraillé très-coquet. Le violoniste tire parfois un mouchoir dont il fait un coussin qu'il place sur la gorge, comme un cataplasme, ce qui n'est nullement coquet, par exemple. Enfin, tenant ferme archet et violon, il commence le thème, bientôt suivi de variations, de revariations avec pizzicati et notes harmoniques. Ses bras s'agitent et sa tête est fortement penchée sur l'instrument comme pour l'empêcher de se sauver dans la bagarre ; les accords succèdent aux octaves, qui succèdent aux sixtes et aux tierces en première, en deuxième, en troisième position ; et l'archet marche toujours, comme un couteau qui voudrait trancher les accords d'abord, le stradivarius ensuite. Le dernier accord a déchiré l'espace ;

notre jeune violoniste remet en poche son coussinet, oublie de redresser sa cravate et sort en ayant l'air d'avoir été vaincu dans le combat qu'il vient de livrer à son violon.

Étrange, bien étrange tenue !

Le chanteur comique...mais tout est permis au comique, pourvu qu'il fasse rire ; donc je n'en dirai rien.

Il est maintenant de mode de faire réciter des vers par une comédienne ou une tragédienne—célèbre ou inconnue. Un quasi costume de circonstance, la figure faite à l'aide de blanc, de rouge, de traits noirs, etc.—comme au théâtre. Elle entre ; elle a un aspect marmoréen qui vous fait froid dans le dos ; elle déclame meurtre, vengeance, poison, poignard, etc ; vous n'y comprenez rien, sinon qu'un grand malheur a dû arriver quelque part. Quand c'est fini, vous vous sentez soulagé, mais vous tremblez encore.

Ne pourrait-on pas prier cette excellente artiste de laisser au théâtre ce qui appartient au théâtre et de nous raconter bien simplement sa petite histoire, sans jeter les bras en l'air, les regards de droite à gauche ? Pourquoi apostropher d'innocents fauteuils ? Pourquoi pousser des cris à réveiller les pompiers de service ? Cela est-il bien la tenue qui convient à l'artiste dans un concert ?

J'aime presque mieux la chanteuse légère ; il est vrai qu'elle est petite. Elle chante légèrement des chansons...légères. Tout en elle est léger...même sa tenue souvent.

Mais pourquoi tant grimacer, tant minauder ? Nous, public de concerts, sérieux dilettantes, n'avons qu'à faire de chansons qui seraient à leur place—et encore !—dans les cafés lyriques, avec la manière de les interpréter—surtout la manière. Chantez aussi légèrement que vous voudrez, mais, de grâce, ne nous initiez pas aux mystères de *Ma nuit de noces*, etc.

Cela est plus que du manque de tenue !

La cantatrice qui chante l'air du *Prophète*, des *Huguenots* ou du *Trouvère* est une grande et belle personne, très-forte, très-décolletée—trop décolletée parfois.

Toujours manque de tenue !

Enfin, bien à regret il faut en convenir, nos jeunes artistes d'aujourd'hui n'ont plus pour le public le respect qu'avaient leurs aînés. Le public devrait le leur faire remarquer ; il devrait être plus sérieux lui-même et rappeler verbalement, parfois, que la correction de la tenue ne nuit ni au talent ni à la nullité.

L. MOONEN.

—:0.—

## Notre violoniste Canadien a Paris.

—:0.—

Nous empruntons à un des grands journaux de Paris, *L'Europe Artiste*, les extraits suivants concernant notre jeune compatriote M. Alfred Désève dont les succès répétés attirent l'attention du public parisien comme aux beaux jours des débuts de Mlle. A. Bani.

Dimanche, 24 mars dernier dans les superbes salons du célèbre artiste Pierre Petit.

Nous avons assisté à un concert qui a été donné dans ce joli théâtre par M. Mercuriali, entouré de sa famille. Ce célèbre chanteur du théâtre Italien a dit avec une grande maestria l'air du *Figaro* dit du *Barbier*, et le superbe duo de la *Juive* d'Halévy, avec M. M. Sandler et Labarre. Ce morceau nous a fait grand plaisir, M. Mercuriali possède cette large manière de phraser qui résulte du grand style et des belles traditions de la grande école italienne. M. Sensier a aussi très-bien chanté, ainsi que plusieurs dames. Après M. Mercuriali, fils, qui a chanté plusieurs scènes comiques, un jeune violoniste canadien, M. de Sève, a joué plusieurs morceaux, accompagné de Mlle. Mercuriali. M. Désève, âgé à peine de vingt ans, fait chanter son instrument avec toutes les suaves inflexions de la voix humaine, redisant les orages et les passions dramatiques avec les mélodieuses touches de son violon. Nous prédisons à M. Désève le plus brillant avenir.—*L'Europe Artiste* du 31 Mars 1878.

Nous extrayons du même journal daté du 7 avril dernier le passage suivant d'un compte-rendu du deuxième concert de M. et Mlle. Mercuriali, donné à la salle Henri Hertz le 3 avril 1878, après avoir passé en revue les différents artistes qui ont offert leurs concours à cette fête musicale, tels que Mlle. Felicita Pernini, artiste des principaux théâtres d'Italie et de Londres, Mlle. Florita, et MM. Lopex, Bieville, Scotts, ex-artiste du théâtre Italien, et MM. Antonio Pini, Corci, Ferraris, le critique ajoute :

Nous gardons pour la bonne bouche les mérites de M. de Sève, qui a fait merveille sur son violon.

Il a joué trois morceaux : la *Sonate* en la majeure de Beethoven, accompagnant Mlle. Mercuriali ; la grand *Fantaisie militaire* par Léonard, son maître, et une *Élégie* d'Ernest. Les qualités saillantes de ce jeune violoniste, qui nous arrive du Canada, sont une grande pureté de direction, une justesse pleine d'élégance et une suavité à toute épreuve, donnant à son instrument les larmes et la voix humaine dans toutes les trames de la passion.

Saluons donc ce nouveau Paganini qui nous arrive d'outre-mer, comme un lever de soleil.

N. OLIVETTI.

Ces éloges venant d'autorités compétentes nous prouvent l'estime et l'admiration qu'a su inspirer notre jeune ami. Nous en trouvons encore la confirmation dans les faits suivants qui n'ont pas besoin de commentaires.

Le 2 mai courant, jour de la grande fête de l'Exposition universelle, M. Alfred Desève s'est fait entendre avec M. de Cerda, le plus célèbre harpiste de Paris, dans les salons de Madame la Baronne de Rothschild, à la demande toute particulière de cette dernière qui avait remarqué son magnifique talent au concert de la Salle Hertz.

M. A. Desève, avant de quitter Paris, doit également jouer avec Mlle de Cerda, dans un grand concert qui doit être organisé par Mme la maréchale présidente de MacMahon.

Nous publierons les comptes-rendus détaillés de ces deux concerts aussitôt que nous aurons reçu les journaux de Paris.

Nous disons plus haut que c'est avant de quitter Paris que M. Desève doit se faire entendre à l'Élysée, car nous apprenons que notre ami doit revenir en Canada vers la fin de juin prochain. Montréal, dans quelque temps, pourra être fière à juste titre de posséder toute une pléiade d'artistes à la tête desquels trônera le plus jeune et le premier de par le talent, l'élève favori de Vieuxtemps et de Léonard, " M. Alfred Desève, le nouveau Paganini, comme le dit l'*Europe Artiste*.

La Minerve.

Paris, le 1er Mai, 1878.

Monsieur A. J. Boucher,

Directeur du Chœur du Gesù, à Montréal.

Cher Monsieur,

Dans une récente visite que j'ai faite à notre jeune virtuose M. Desève, j'ai eu le plaisir, en parcourant votre intéressant journal, le *Canada Musical* du 1er. Avril, de voir que vous vous souvenez des humbles services que j'ai rendus au Chœur du Gesù dont j'avais l'honneur d'être membre. C'est toujours, je vous l'avoue, avec un sensible plaisir que je pense à ces heureux moments où, sous votre habile direction, je m'unissais à ces dignes amateurs pour redire les œuvres des grands maîtres en musique. J'en suis d'autant plus heureux que maintenant je puis, par ce que j'entends ici, établir une comparaison et constater que pour des amateurs comme nous étions, ces magnifiques messes ou ces œuvres comme le *Désert* étaient certainement données avec beaucoup d'habileté. Cela soit dit à la gloire entière du Chœur du Gesù et de son dévoué directeur.

Je viens ici vous remercier du souvenir que vous avez bien voulu éveiller en moi, souvenir qui m'est très flatteur et dont je m'honorerai toute ma vie, celui d'avoir été membre du Chœur du Gesù et de m'être associé à l'excellente réputation qu'il s'est acquise parmi les institutions musicales du Canada.

Maintenant, cher Monsieur, permettez-moi de vous dire quelques mots concernant mes études ici. Vous savez sans doute que depuis mon retour, je pratique le chant sous l'habile direction de G. Roger ; je suis content de mes progrès, tant sous le rapport du développement de la voix que sous celui du style. Ma situation me permet d'étudier une grande partie de la journée et j'ai l'espérance, en retournant en Amérique, l'automne prochain, de pouvoir facilement gagner *heureusement* ma vie, je dis *heureusement* car ce sera toujours pour moi un immense bonheur que de cultiver cet art pour lequel j'ai un goût inné. Encore un petit détail que vous me permettrez sans doute. J'ai eu l'honneur de serrer la main de l'Albani avant son départ pour Londres. Dans son amabilité reconnue elle m'a offert toute sa protection si je pouvais me diriger du côté de l'Italie pour y étudier. Mais, hélas ! je crois qu'il est trop tard et, *tout* me rappelle au pays vers l'automne. Il faut vous dire que je dois la faveur de cette entrevue à M. Desève qui a l'*insigne honneur* de posséder l'amitié de la diva et qui, soit dit en passant, marche toujours de succès en succès dans la meilleure société parisienne. C'est encore une étoile à notre firmament.

Je ne voulais vous écrire que quelques mots de remerciements, mais me voilà avec une longue lettre, cependant, je ne puis terminer sans vous demander de présenter mes amitiés à votre Dame ainsi qu'à votre aimable famille. Aussi, veuillez me rappeler aux membres du Chœur, notamment aux dames et messieurs que j'ai eu l'avantage de connaître plus particulièrement.

Un bonjour spécial à MM. Ménard, Donis, Hudon, Craig, etc. Tout en comptant sur votre indulgence pour me pardonner cette longue lettre, souffrez que je me dise,

Votre ami reconnaissant,

HECTOR DROLET,

Ex-membre du Chœur du Gesù.

## Un artiste-chanteur Canadien de plus, M. HECTOR DROLET.

L'intérêt que portent nos lecteurs à tout ce qui se rattache à l'art musical—canadien, surtout,—nous engage à commettre l'indiscrétion de publier dans nos colonnes l'intéressante communication suivante que nous adresse, de Paris, M. Hector Drolet, déjà si avantageusement connu de notre public musical.

## CORRESPONDANCE PARISIENNE.

:0:

Le ministre de l'instruction publique a fait demander à la Société des Compositeurs de musique, son avis sur l'utilité de conserver l'anonymat dans les concours.

On sait qu'il est d'usage lorsque l'on veut concourir, soit pour le prix de la Ville ou pour les prix offerts par la Société elle-même, d'envoyer les œuvres et de les marquer par une épigraphe, laquelle épigraphe doit se répéter sur une enveloppe séparée, cachetée, renfermant le nom de l'auteur, laquelle enveloppe doit être remise avec l'œuvre.

On ne brise le cachet de l'enveloppe que des œuvres couronnées afin de publier les noms des auteurs. Les œuvres qui n'ont pas été primées sont rendus avec les enveloppes intactes à ceux qui les réclament.

Quelques indiscretions ayant été commises dans une circonstance récente, le Ministre proposait le *non-anonymat*, chaque œuvre devant porter le nom de son auteur.

M. Vaucorbeil soumit la proposition, au vote de l'assemblée générale qui a eu lieu samedi dernier.

Malgré les efforts du rapporteur, le vote a été défavorable au *non-anonymat*.

Nous comprenons cela et nous sommes absolument de l'avis de la majorité. A-t-on calculé l'influence que pourrait avoir sur les jurys, les grands noms au détriment des noms inconnus? Et même dans le cas où l'on nierait la possibilité de cette influence, quelle garantie contre cette crainte aura le concurrent obscur? Cette garantie n'est-elle pas précisément dans l'anonymat? Le concurrent inconnu voudra-t-il concourir avec de grands compositeurs comme Gounod, Massenet, Guiraud, Membrée, sans soupçonner le jury de partialité? Le jury, lui-même, voudra-t-il risquer d'être accusé de favoritisme, ce qui ne manquera certes pas si le hasard fait que toutes les œuvres d'auteurs inconnus ou moins méritants, soient écartées au profit d'œuvres d'auteurs déjà célèbres.

Non! Je connais mieux que personne la susceptibilité des artistes et des compositeurs et sait quels ménagements il faut prendre pour ne pas les blesser. Le *non-anonymat* est donc impossible!

A l'Opéra on répète activement *Polyeucte* de Gounod.

Au Théâtre-Italien, la première représentation d'*Alma l'incantatrice* de Plotow, a eu lieu mardi, avec un assez grand succès. Le livret de Saint Georges et de Lanzières est fort bien traité par le maestro compositeur.

Mlle. Cécile Ritter a dû abandonner le rôle de Catherine qu'elle tenait dans *l'Etoile du Nord*, un repos lui étant absolument nécessaire. M. Carvalho ne dit pas s'il remplacera Mlle. Ritter.

Nous craignons que ses forces la trahiraient, les fatigues des répétitions, etc., ont été trop grandes. Mieux eût valu écouter plus tôt les sages conseils qui lui furent donnés.

Nous ne rendons pas souvent compte des séances d'élèves, mais une fois n'est pas coutume. L'excellent professeur de piano, Mme. Lagnier, a donc donné chez elle un concert dans lequel on a exécuté une marche de Wekerlin; la chaconne de Durand, un menuet de Boccherini; la sonate pathétique de Beethoven; un concerto de Mendelssohn; un adagio pour piano et orgue de Brissou; un trio sur *L*

*Somnambula*, arrangé par Brissou. M. Van Waeffelghem jouait la partie du violon et Mme. Lagnier, l'orgue, car Mme. Lagnier est aussi bonne organiste que pianiste; la Danse macabre de Saint-Saëns et l'Ouverture de *Fra Diavolo*, terminait cette séance aussi intéressante qu'honorable pour le célèbre professeur, car à l'exception de Mme. Lagnier et ses charmantes filles, toutes les exécutantes étaient des élèves qui attestent du bon enseignement dont ils ont profité.

On lit dans le *Figaro*:

La nécrologie comprend Eugène Gautier, le savant professeur du Conservatoire, dont le dernier ouvrage était *la Clef d'or*: Gustave Baneux, des concerts du Conservatoire: Jacques Masson, le doyen des organistes de France, qui était organiste à Reims depuis plus de trente ans.

Une joyuseté du journal le *Tam-Tam*.

Programme du Concert chez .....

- 1.—Ouverture.....des portes par le portier de l'hôtel.
- 2.—Léthargie castillane.....R. Blanquette Devaux.
- 3.—Duo de Sept Pyramides par quarante lecteurs du *Siècle*.
- 4.—Detroyat à Carthage, "Est-ce ta fête?"
- 5.—Largo de barrière en *la mineur*..... Alphonse.
- 6.—Fugue d'un caissier en *si bémol* et en Belgique.
- 7.—Surprise téléphonique, pour cymbales.....Antony G.
- 8.—Solo de cor de coton par le pédicure.....Arnold.
- 9.—Valse minérale..... (Ardèche.)
- 10.—L'éponge d'une Nuit d'Été. ....Monte et Sonne.  
Dodard, conducteur d'omnibus et d'orchestre.

L. MOONEN.

:0:

## CORRESPONDANCE BELGE.

(Spécialité au *Canada Musical*.)

:0:

Liège ce 7 mai, 1878.

BRUXELLES.—Le 1er Concert national a eu lieu le samedi 30 mars, devant une grande assistance de monde. Le programme varié et bien exécuté a valu aux organisateurs—l'association des musiciens—en même temps que les applaudissements, les remerciements de tous les gens soucieux de l'avenir musical de la Belgique.

Le *Petit-Duc*, le nouvel opéra-comique (alias bouffe) du maestro Lecocq, fait fureur aux "Fantaisies parisiennes." Les recettes et par conséquent le succès n'a d'égal que celui de la *Fille de Madame Angot*, et *Giroflé-Girofla* du même fortuné compositeur. Cette partition a du reste plus de mérite que ses aînées, ce qui prouve que l'auteur n'est pas encore à son déclin, malgré la quantité de ses succès.

Rien ou fort peu à dire du Théâtre de la Monnaie, la direction a laissé s'achever cette saison en somme aussi peu intéressante pour le public que pour elle. Espérons que le *Roi de Lahore* tirera, l'année prochaine, le public de l'apathie où il est plongé aujourd'hui.

L'Association des artistes musiciens, a dignement clôturé, par un quatrième concert, la tâche qu'elle s'était imposée. Les solistes,

MM. Devoyod, chanteur, Colyns, violoniste, et Merck, corniste, ont été fêtés avec chaleur. Ce n'était que justice.

Rubinstein a donné sa troisième soirée de piano devant un public nombreux. Son incroyable talent a été plus admiré que jamais.

Le concert du Conservatoire a été l'un des plus brillants dont on se souvienne. Des fragments de l'*Orphée* de Gluck, et la fantaisie pour piano avec chœurs, de Beethoven, étaient les principaux traits. Mlle. Zélie Moriamé s'est fait remarquer comme pianiste.

La Société St. François Xavier donnait le jeudi, 4 avril, pour son concert spirituel, le *Stabat Mater* de Rossini et un Hymne à Léon XIII, fort beau, dû à M. Schaeken, directeur de la section chorale.

Le concert de Rubinstein au Théâtre de la Monnaie mérite la répétition des mêmes éloges et des mêmes applaudissements qui ont accueilli plusieurs fois le grand artiste. Donc, rien à en dire qu'on ne sache déjà. Pour M. F. Planté, qui s'est fait ré-entendre au concert populaire, nous nous trouvons dans le cas identique.

ANVERS.—L'ouverture et la valse de *Charlotte Corday*, de Peter Benoit, viennent d'être redemandés à St. Petersburg, après une audition où le talent du maître a été très-vanté.

La Société de musique a fait une belle exécution du *Bonifacius* de Nicolay, directeur du Conservatoire de musique de La Haye. Cet oratorio d'un style religieux et large, a obtenu tous les suffrages.

Le *Stabat* de Rossini a été bien interprété au Théâtre Royal par les artistes de la troupe. Puisque nous touchons au Théâtre, disons tout d'un coup que la saison s'est terminée sans trop de secousses, après une reprise (telle qu'elle, mais enfin!) de *l'Etoile du Nord*.

Mlle. América, cantatrice, élève du Conservatoire de Liège, M. Jehin-Prume, le violoniste si justement renommé, et enfin la Société chorale "l'Emulation de Verviers," sous la direction de M. Th. Vercken, ont été fêtés on ne pourrait plus au concert de la Société des Travailleurs wallons; Mlle. América dans les airs du *Robin des Bois* et de la *Reine de Saba*, a déployé de sérieuses qualités de cantatrice; quant à la voix, mezzo-soprano de grande étendue, elle est d'une grande homogénéité et fort bien timbrée. M. Jehin-Prume a ému son public par le concerto de Max-Bruch et par la fantaisie sur *Othello* par Ernst. L'Emulation a chanté différents chœurs parmi lesquels "Au Tombeau des Janissaires," de Limnander, vrai chef-d'œuvre du genre.

GAND.—Au concert du Conservatoire, les honneurs de la soirée ont été pour Mlle. Battu, cantatrice. L'orchestre a très-bien marché.

BRUGES.—Bien réussi le concert donné au bénéfice de la caisse des pensions des artistes-musiciens. L'orchestre, sous l'habile direction de M. le comte Molès Le Bailey, amateur, a fait entendre les ouvertures de *Fidélis* et des *Joyeuses Commères* de Windsor. La recette a été très-fructueuse, donc le but a été atteint en tous points.

MONS.—Le concert donné à l'Académie de musique, au bénéfice de M. Battu, professeur, a fourni aux amateurs montois l'occasion d'applaudir une première fois quelques-unes des œuvres du nouveau directeur, M. Van den Eeden. La "Marche des Esclaves," et la "Lutte au XVIe. siècle," d'un style vigoureux, ont été surtout applaudis.

NAMUR.—Une nouvelle messe de M. Balthazar Florence a été fort appréciée le jour de Pâques.

Deux nouveautés, l'*Avalanche* de M. Ch. Mélaunt et un petit

opéra en un acte de M. E. Fontaine, ont terminé au gré de tous la saison théâtrale. Les deux ouvrages en question renferment de sérieuses qualités dénotant des vrais musiciens.

Le Cercle Catholique avait tenu à honneur de surprendre—très-agréablement—ses sociétaires. Pour ce il leur a fait entendre... mais je vous le donne à deviner entre mille... M. C. Sivori, tout simplement. Avouez, cher lecteur, que votre surprise est grande, la mienne ne l'a pas été moins en lisant le compte-rendu de cette séance. Comment, C. Sivori à Namur et cela presque incognito, sans se faire entendre à Bruxelles! c'est étrange, mais c'est un fait. Le succès de l'éminent violoniste a approché du délire, c'est qu'aussi mieux que personne l'artiste sait faire chanter son instrument et surtout jouer avec une justesse à rendre jaloux le diapason lui-même—en admettant cette hypothèse—La lamentation de Gounod, *Galilée*, complétait cette intéressante soirée qui laissera un beau souvenir aux membres présents.

HUY.—On est généralement tenté de croire que le goût artistique siège dans les grands centres seulement. C'est en partie vrai; mais chaque règle a son exception. Huy en est un noble exemple. Huy possède un cercle d'amateurs ne le cédant en rien à ceux des grandes villes. Dans ce même cercle des amateurs avait invité le pianiste français Fr. Planté et Mlle. Elly Warnots, cantatrice, à un concert dont le succès a été une longue ovation. Ici encore, nous n'avons qu'à répéter les mêmes louanges à l'adresse de M. Planté qui est bien décidément l'un des plus beaux pianistes contemporains, quant à Mlle. Warnots, elle a bien chanté différents morceaux; la chanson de Mai de M. Hutoy est une perle dans sa bouche.

LIEGE.—Le deuxième concert Rubinstein, le mardi 16 avril, a encore ajouté à la bonne renommée dont jouit le grand artiste en cette ville. Ce serait peine perdue que de tenter d'analyser ici le jeu surprenant du pianiste russe. Disons cependant que le choix des morceaux a paru généralement de meilleur goût que la première fois, ce qui a rendu l'auditoire encore plus expansif; si bien qu'après la fantaisie de Schubert, M. J. Ghymers, professeur au Conservatoire, a remis à Rubinstein, au nom du public, une superbe couronne d'or, tandis que M. Ed. Van den Boorn lui lisait une pièce de vers de sa composition, dans laquelle il vante son talent multiple et termine par le désir d'un nouveau voyage à Liège où son souvenir restera éternellement gravé.

Le quatrième concert populaire a été à la hauteur de ses précédents, dont pour la partie symphonique, il n'était qu'une récapitulation—redemandée.—Le succès s'est maintenu pour le *Rouet d'Omphale* de St. Saëns et les fragments des *Erinnyes* de Massenet. Une suite d'orchestre tirée de l'*Arlésienne* du regretté G. Bizet, a été applaudie à outrance ainsi que la belle ouverture de *Tannhauser*. Le soliste, M. Hollmann violoncelliste hollandais, s'est montré à la hauteur de sa réputation, et a interprété deux morceaux du nouveau concerto pour violoncelle, de H. Vieuxtemps ainsi qu'une romance sans paroles de M. J. T. Radoux.

Le deuxième concert annuel du Conservatoire, donné le samedi 27 courant, a été une solennité. L'allégo, l'adagio et le scherzo de la neuvième symphonie de Beethoven ouvraient la "marche," venaient ensuite les variations de Rode, chantées avec énormément de fini et de délicatesse par Mlle. Dyna Beumer. En troisième lieu un concerto de Raff, exécuté par le célèbre Auguste Wilhelmj—un Titan du violon—un peu froid peut-être, mais à coup sûr l'un des plus grands virtuoses de l'époque. Rien ne semble difficile sous son coup d'archet d'où découlent une infinité de notes cristallines. Il s'est fait en outre applaudir dans une fantaisie de sa composition et dans une paraphrase d'une romance de Chopin. Quant à Mlle D.

# LA FÊTE DIEU

Paroles de  
**S. BARRAGUEY.**

Duo pour 2 voix égales.

Musique de  
**F<sup>IC</sup> BOISSIÈRE.**

Moderato legato.

PIANO. *mf*

The piano introduction consists of two staves. The right hand plays a series of eighth notes in a descending pattern, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The music is marked 'Moderato legato' and 'PIANO. mf'.

♩ RÉFRAIN.

Al - lons, de fleurs jonchons la voi - e. Enfants, en ce jour de bon - heur, Chantons, livrons-nous

Al - lons, de fleurs jonchons la voi - e. Enfants, en ce jour de bon - heur, Chantons, livrons-nous

The first system of the chorus features two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are: 'Al - lons, de fleurs jonchons la voi - e. Enfants, en ce jour de bon - heur, Chantons, livrons-nous'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern to the introduction.

à la joi - e, Car c'est la fê - te du Seigneur! Allons, de fleurs jonchons la voi - e. Enfants, en

à la joi - e, Car c'est la fê - te du Seigneur! Allons, de fleurs jonchons la voi - e. Enfants, en

The second system of the chorus continues the vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are: 'à la joi - e, Car c'est la fê - te du Seigneur! Allons, de fleurs jonchons la voi - e. Enfants, en'. The piano accompaniment includes dynamic markings like *f* and *p*.

ce jour de bonheur, Chantons, li - vrons-nous à la joi - e, Car c'est la fê - te du Seigneur!

ce jour de bonheur, Chantons, li - vrons-nous à la joi - e, Car c'est la fê - te du Seigneur!

*rall. molto.*

The third system of the chorus concludes the piece. The lyrics are: 'ce jour de bonheur, Chantons, li - vrons-nous à la joi - e, Car c'est la fê - te du Seigneur!'. The piano accompaniment ends with a *rall. molto.* marking.

1<sup>re</sup> PARTIE.

(1<sup>re</sup> STROPHE) Du haut du ciel Dieu

nous contemple, Tout plein d'amour, il suit nos chants, Bientôt il va quitter son temple, Pour

2<sup>e</sup> PARTIE. *legato.*

mieux bénir ci-tés et champs. Louons le Dieu de la nature, Qui daignant vivre parmi

nous, A sa plus chère créature S'unit par les nœuds les plus doux.

*riten.*

1<sup>re</sup> Partie. 2<sup>e</sup> Partie

3<sup>e</sup> STROPHE. *legato.* Tout est azur, tout est lumière, Le beau soleil de ses rayons Semble dorer l'humble charron, L'épi mûrit dans les sillons. Tout *riten.* semble adresser des louanges Au Dieu qui vient nous visiter, C'est un concert où tous les anges Aspirés de nous viennent chanter.

1<sup>re</sup> Partie. 2<sup>e</sup> Partie

4<sup>e</sup> STROPHE. *legato.* Le soleil fuit, le Dieu du monde Va remonter sur son sotel; Pour nous, d'aujourd'hui son cœur abonde, Nous le verrons un jour au ciel. En *riten.* fants, de ce jour d'allégresse, Gardons, gardons le souve- air; Pour nous, il sera sans tristesse, Sans nul regret dans l'a- ve- air.

Beumer, l'air du *Pardon de Pleœrnel* a mis en relief sa belle voix autant que son habileté à s'en servir. Le concert se complétait par différents chœurs et morceaux d'orchestre dont l'exécution a laissé peu de choses à redire.

La clôture de la saison théâtrale a eu lieu le 15 avril après une reprise de l'*Ombre* de Flotow. Quelques jours avant, la basse du grand opéra M. Dieu, mourut subitement en notre ville, au moment de s'embarquer pour l'Île Maurice, où il avait obtenu un brillant engagement en remplacement de notre compatriote M. Frans Schépers, qui y avait tenu honorablement la campagne écoulée. La perte de cet artiste, aussi consciencieux que bon camarade, a causé ici une pénible impression. L'un de ses plus beaux rôles était celui de l'opéra *Jérusalem* qu'on avait remonté expressément pour lui.

Un mot du concert donné à la salle de l'Émulation par Miss Alice Sydney Burrett. Cette jeune artiste qui possède un beau mécanisme, n'a cependant pas obtenu le succès qu'elle espérait. C'est qu'aussi elle se trouvait dans le voisinage terrible de MM. Rubinstein, Planté d'abord, et M. Hans de Bulow, le lendemain même de sa séance, ce qui n'était pas fait pour amener beaucoup de monde. La pianiste australienne a rencontré des sympathies; ce qu'on lui reproche c'est le mauvais choix de ses morceaux.

Contrairement à ce que je vous avais annoncé dans ma dernière correspondance, le concert dit de Carême, pour la société de l'Émulation, a eu lieu le samedi 4 mai au lieu du 6 avril, cela par indisposition du principal champion M. Hans de Bulow. Heureusement on n'a pas eu à regretter ce contre-temps. M. Hans de Bulow excelle dans les morceaux de Chopin, il a moins plu dans le concerto op. 58, en sol mineur de Beethoven. Une Élégie de Schubert ainsi que deux compositions de Franz Liszt ont mis le comble à l'admiration et l'ont fait proclamer géant du piano. Il a poussé la gracieuseté jusqu'à accompagner Mlle. Elly Warnots dans deux romances. Les variations de Rode avec orchestre ont été bien chantées par cette même cantatrice, élève du Conservatoire de Bruxelles. La magnifique ouverture de *Freyshutz* et une suite d'orchestre tirée de l'*Avlésienne* de Bizet, complétaient cette belle séance qui a permis à M. Hutoy de montrer son talent de directeur.

Ce soir, concert populaire supplémentaire avec le concours de M. Planté, pianiste. Nous en reparlerons.

RIGOBERT.

—:0:—

## NOUVELLES MUSICALES CANADIENNES.

—:0:—

—M. H. Roussel, ci-devant chantre à Notre-Dame, fait maintenant partie du chœur de l'Église St. Jacques.

—Nous apprenons que le séjour à Denver, Colorado, n'ayant pas été aussi favorable à la santé de M. C. Panneton, qu'on l'avait espéré, il reviendra probablement se fixer au pays dans le cours de l'été.

—Madame N. P. Leach se dispose à poursuivre en Europe, l'hiver prochain, ses études de chant si habilement dirigées, depuis quelques temps, par Madame Petipas. Elle se fera entendre ici, en concert, prochainement.

—Le corps de musique "Indépendant," de Québec, a donné, le 21 mai dernier, une soirée musicale sous le patronage distingué de M. Jos. Shehyn, M. P. P., le député de Québec Est, afin de prélever la somme nécessaire pour pren-

dre part au *jubilé musical* de Montréal, à la fin de juin prochain.

—A l'assemblée régulière de l'*Ophéon Canadien*, tenu le 25 mai dernier, ont eu lieu les élections semestrielles du Conseil de cette association: les neuf messieurs suivants ont été dûment nommés.—MM. U. E. Archambault, René Hudon, A. J. Boucher, F. X. P. Demers, A. Laverrière, J. Miller, A. Grant, M. Lanctot et L. A. Primeau.

—MM. Lavigne, L. Dessane, Normandin, Lefebvre, Dufresne, et L. Lyonnais prêtaient, le 20 mai dernier, leur concours artistique au corps de musique de Notre-Dame de Beauport, qui, sous la direction éprouvée de M. Joseph Vézina, donnait, à la salle "Jacques-Cartier" de Québec, une intéressante soirée opératique et dramatique.

—Le dimanche de la Sainte Famille, a été chantée à l'Église St. Patrice la 1re messe de Haydn, et, au Gesù, la messe solennelle de Concone. Le dimanche suivant, Patronage de St. Joseph, le chœur du Gesù a exécuté, avec accompagnement d'instruments à cordes, la messe en sol de Weber. Ce même chœur prépare, pour la Pentecôte, la messe "de Ste. Cécile," de Gounod: il chantera aussi le 30 juin, à l'occasion de la solennité du Sacré-Cœur, que présidera Monseigneur de Montréal, la messe du second ton harmonisée.

—Les nombreux amis de M. le professeur Frédéric Bédard, ci-devant de St. Jean, seront heureux d'apprendre que cet habile musicien s'est, en peu de temps, créé une excellente position à Providence, R. I., où ses talents variés ont été mis à profit par M. le curé de l'Église Ste. Marie tout d'abord, puis par une nombreuse clientèle qu'il n'a pastardé à se former. M. Bédard y remplit la triple fonction d'organiste, de chef de musique et de professeur de nombreux élèves. Nous le félicitons cordialement d'un succès aussi bien mérité.

—Le *Telegraph* et le *Free Press* de Détroit, Michigan, mentionnent dans les termes les plus élogieux un récent concert-bénéfice, offert à M. Salomon Mazurette par ses élèves et ses nombreux admirateurs. Notre estimée soprano, Mlle. M. A. Joly et M. Richard Luderer, violoniste, ainsi qu'un grand nombre d'amateurs, ses élèves, lui prêtaient leur gracieux concours. M. Mazurette a habilement interprété les *Murmures Éoliens* de Gottschalk et le *Rigoletto* de Liszt. Sa remarquable exécution de son célèbre *Home, sweet home*, lui a valu, comme toujours, de frénétiques applaudissements.

—A une intéressante soirée musicale et dramatique donnée au profit de la nouvelle église de Chicopee Falls, Mass., le 18 dernier, M. L. Degezelle, ci-devant avantagusement connu comme professeur et directeur de chant à Coaticooke et à Weedon, et actuellement domicilié à Chicopee Falls, a fait exécuter avec le plus grand succès *les Enfants de Paris* et la *Patrouille* et comme entracte, le *Carnaval de Venise* de Bordès. Cédant aux *encore* réitérés, M. Degezelle a dû faire répéter deux fois pendant la soirée le chœur populaire *les Enfants de Paris*. C'est un début fort encourageant assurément et qui augure bien de l'appréciation des services de l'habile professeur.

—Nous avons sous les yeux le programme parfaitement choisi d'un concert donné mardi, le 28 mai, par la Société Ste. Cécile du Collège d'Ottawa, afin d'aider l'excellent corps de musique de cette institution à prendre part au prochain jubilé musical de Montréal. Si nous en jugeons par le précieux concours qu'elle s'est adjoint, la "Ste. Cécile" jouit évidemment des sympathies du public musical de la capitale, et les extraits favoris des chefs-d'œuvre de Meyerbeer, Verdi, Donizetti, Flotow, David, Méhul, Schubert, Gounod, Massé, etc., interprétés par Mesdames Christin et Gélinas,

Mlles. Aumond et Maloney, MM. G. Smith, Beaudry, Marier, Gauthier, Gourdeau, et Léonard et le Corps de musique du Collège, ont dû offrir aux *dilettanti* d'Ottawa une charmante soirée.

—Le concert de M. Moïse Saucier, qui doit avoir lieu à la Salle des Artisans, jeudi prochain le 6 du courant, promet d'excellentes attractions. Notre nouvelle association à voix d'hommes—*l'Orphéon Canadien*,—qui compte actuellement près de soixante-dix membres, y fera son début devant le public musical de cette ville, et chantera, sans accompagnement, le magnifique chœur intitulé *le Chant des Spartiates*, de Denofve et P. A. B. C. de Radoux. Le *Rondo Capriccioso* de Mendelssohn, et le brillant duo de Ravina, sur des motifs d'*Euryanthe* seront exécutés par quelques-unes des élèves de M. Saucier. M. François Boucher fera entendre, en première audition à Montréal, le septième concerto de Rode, en *la mineur*, pour violon solo, ainsi que la cavatine de Raff et la deuxième *Danse Hongroise* de Brahms. Enfin, le bénéficiaire interprétera le superbe *Concertstucke* de Weber, avec accompagnement de quatuor à cordes. En voilà, ce semble, plus qu'il n'en faut pour assurer salle comble et une charmante soirée artistique.

—Le concert donné par le corps de musique du 65<sup>e</sup>. bataillon, sous la direction intelligente de M. Hardy, a parfaitement tenu les promesses de son programme varié et a fourni une excellente occasion de constater les progrès constants de cette courageuse phalange. Actuellement renforcée par les bois, cette musique, composée de vingt-cinq instrumentistes, a enlevé avec un *brio* et l'assurance d'une harmonie complète et bien exercée, une valse entraînant de Lamothe, arrangée par l'habile conducteur, et une fantaisie imitative intitulée *Une nuit en mer*, par Round. De l'avis du rapporteur musical de la *Minerve*, M. François Boucher a admirablement exécuté les deux soli de violon dont il s'était chargé—la *Fantaisie Caprice*, de Vieuxtemps, et la *Sauvenière* de F. Jehin-Prume. M. René Hudon, ténor, et M. Honorius Lamothe, baryton, n'ont pas été inférieurs à leur excellente réputation—diction admirable chez l'un,—style éprouvé, rappelant toujours la supériorité de la méthode Pétipas, chez l'autre.—nous ont valu une interprétation charmante de leurs *airs* respectifs. La gracieuse romance *Tout le long du ruisseau* a été particulièrement remarquée. Une scène comique, par M. Octave Labelle, a finement assaisonné la fête, qu'a joyeusement terminée une spirituelle comédie, en un acte, intitulée *l'Habit par la fenêtre*.

:o:

### Quelques Remarques d'un Amateur.

:o:

Monsieur le Rédacteur,

“Comme vous vous efforcez de défendre en toutes circonstances, la vérité et le droit, veuillez me permettre de publier dans votre journal les quelques remarques suivantes.” (*Nouveau Monde* du 19 février 1878.) En parcourant le numéro du *Nouveau Monde* de la date citée plus haut, je n'avais pas été peu surpris du ton d'assurance avec lequel votre correspondant “Catalanus” frappait d'estoc et de taille, à droite et à gauche, sans savoir si ses coups n'iraient pas frapper autres que ceux qu'il avait en vue. Evidemment, le cher homme n'est pas catalan, il est natif de la Manche, il y a du moulin-à-vent dans son affaire, et l'article de mercredi dernier, huit du présent mois, le prouve à foison.

Sans s'en apercevoir, maître “Catalanus,” puisqu'il usurpe ce nom, fait la leçon : à Mgr. de Montréal, qui ne rappelle pas son nom de à l'ordre; au curé ou deservant de l'église dont il parle, lequel prend peu de soin d'observer les règles liturgiques; et enfin à ceux

qu'il prétend avoir violé et les rubriques et les prescriptions du cérémonial des évêques, et les ordonnances épiscopales. Grosse besogne, comme vous voyez, M. le Rédacteur, pour une colonne de journal.

Maître “Catalanus” cite le cérémonial des évêques Mgr. Martinucci le R. P. Maurel et même un concile de Milan, qui parle de flûtes et de cornes. Mais il n'était pas besoin de tant d'érudition, la circulaire de Mgr. de Montréal en date du 9 mars 1877, suffisait à qui-coque n'était pas pris de la démangeaison de critiquer. Dans cette circulaire, il est dit au No. 4 : “On n'admettra dans les églises d'autres instruments de musique que l'orgue, l'harmonium, ou autres du même genre. Cependant l'usage de Rome permet qu'avec l'orgue on joue le violon, le violoncelle pour soutenir les voix des chœurs.” Est-ce clair? Or, dans le cas dont parle maître “Catalanus,” il y avait des violons et d'autres instruments à cordes pour soutenir les voix, et rien autre chose. Ainsi l'orgue était absent, selon les prescriptions du cérémonial des évêques pour l'office des morts. Ainsi les flûtes et les cornes étaient absentes selon les prescriptions du concile de Milan, dont maître “Catalanus” pourra fixer la date la prochaine fois qu'il enfourchera Rossinante.

En commençant, M. le Rédacteur, je disais qu'il y avait du moulin-à-vent dans l'affaire de votre correspondant, l'article du 8 courant le prouve abondamment. En février, il s'agissait d'instruments qui accompagnent et soutiennent la voix des chanteurs. Maintenant le vent a soufflé, et notre pauvre chevalier est allé de nouveau enfoncer sa lance dans les vergues du moulin. Il ne s'agit plus d'instruments, c'est la musique toute ronde qui est aujourd'hui mise en cause. A la place du cérémonial des évêques, de Mgr. Martinucci, du concile de Milan qui parle de cornes, on cite : le catéchisme, Fétis, Danjou, Kastner et Morel de Volaine, qui sert de couverture pour remettre “Catalanus” à neuf.

Comme le premier article, celui-ci tombe à faux, parce que 1<sup>o</sup>. il prétend que la musique est incompatible avec la prière, du moins il l'insinue; 2<sup>o</sup>. il condamne l'autorité ecclésiastique qui, elle, ne condamne ni la musique, ni la messe en musique; 3<sup>o</sup>. il condamne, en principe, une chose bonne ou au moins indifférente en elle-même, parce que quelques-uns en font un mauvais usage.

Après avoir parlé de sacrifice qui ne peut se représenter, ni se remplacer, ce que jamais personne n'a prétendu, maître “Catalanus” se corrige lui-même en passant d'un paragraphe à un autre. Il fait mention des prières qui accompagnent le sacrifice, et il dit que quelques-unes de ces prières sont prononcées à haute voix par le prêtre et que le chœur y répond. Mais n'est-ce pas là précisément ce qui se fait dans les messes chantées? Mais n'est-ce pas là précisément ce que nous voyons dans les Saintes Ecritures? Pendant le sacrifice offert par les prêtres, les lévites, le peuple, le roi lui-même chantaient en s'accompagnant sur les instruments qui existaient alors. Il faut avouer que l'abus dont se plaignait “Catalanus” en février est de vieille date. Mais dira maître “Catalanus” ils chantaient une espèce de plain-chant. Qu'en savez-vous? Où ces mélodies peuvent-elles se retrouver? Et surtout imaginez-vous David faisant des arpèges sur la harpe, pendant que les lévites et le peuple chantent du plain-chant avec accompagnement de trompettes.

En second lieu, l'Eglise ne condamne ni la musique ni la messe, en musique. Témoin le pape Marcel qui approuve les messes de Palestrina, dont la première porte même son nom. On la connaît en Italie sous le nom de la Marcelline. Depuis, quoiqu'on dise “Catalanus,” pas le véritable, mais celui de la Manche, on n'a pas condamné les messes en musique même à Rome. Palestrina, Hadyn, Beethoven, Weber comprenait ce qu'ils voulaient exprimer : la joie

la douleur, la ferveur de la prière ; et ils l'ont fait voir clairement. Aussi quand ces hommes de génie sont venus et ont montré que les différents sentiments de l'âme pouvaient être manifestés par ce moyen, L'Eglise n'a pas condamné ni répudié leur œuvre. Elle voyait la musique rendre l'expression de l'amour, de la joie, de la crainte et de l'horreur, et réussir au point de soulever de véritables tempêtes, quel motif pourrait-elle avoir pour ne pas faire usage, elle-même, d'une arme si puissante, afin d'exciter dans les âmes ces mêmes sentiments, au point de vue religieux ? Aucun certainement, pourvu que l'amour ne devint pas lascif, la joie dévergondée, la crainte et l'horreur tapageuses.

Mais, dit "Catalanus" et c'est là la troisième boucle qui manque à son plastron, ce dont vous parlez maintenant, est précisément arrivé. On chante de l'opéra. Ce n'est plus une vierge qui prie, c'est une sirène qui cherche à enchanter ; ce ne sont plus les chants de la joie et de la reconnaissance, ce sont les hurlement de Saliens et de Bacchantes. A cela il faut répondre : "Les choses sont comme cela quelquefois, oui ; souvent, oui encore ; toujours, non." On peut répondre encore : "Ces abus sont-ils inhérents, sont-ils une conséquence nécessaire de la musique ? Encore une fois, non." Que "Catalanus" prenne le plain-chant lui-même et il pourra le rendre aussi ridicule qu'il voudra. S'il n'en a pas déjà fait l'expérience qu'il aille assister à n'importe quel enterrement matinal, dans nos églises de paroisses.

Si la manière dont on trotte à travers les chants si beaux, si majestueux de l'office des morts, ne lui donne pas l'idée de la manière d'agir de biberons qui eurent leur vin, s'il ne trouve pas cela souverainement inconvenant, je déclare alors qu'il n'a pas plus de sentiment musical qu'un sabot. S'il veut passer du triste au joyeux, qu'il prenne aux vêpres de Pâques du Vespéral Rémo-Cambraisien, l'antienne "Hæc dies," et qu'il y considère, à tête reposée quarante et une notes sur l'a de l'alleluia qui la termine. Qu'il prenne encore à Reims un graduel commençant par les mots : "Qui regis," et qu'il compte quarante-sept notes sur la seconde syllable, en les faisant chanter comme on chante le plain-chant habituellement. Si après une pareille expérience, il ne pense pas qu'on peut faire du ridicule avec le plain-chant, tout autant qu'avec la musique, alors qu'il parte pour une nouvelle expédition, qu'il écrive un nouvel article, et qu'il trouve un journal pour l'insérer. Mais avant tout, qu'il n'aille pas s'imaginer que je prétends engager une discussion avec lui. Pour tout au monde je ne voudrais pas entreprendre de corriger ses notions musicales ce serait pure perte de temps. Tout ce que je lui souhaite c'est de bien digérer ses lectures, avant d'en faire part au public ; sans cela elle troubleront ses idées et elle lui feront faire des embarras à où il pourrait faire du bien.

En vous demandant pardon de vous avoir tenu si longtemps,  
M. le Rédacteur,

J'ai l'honneur d'être,

Votre très-humble serviteur,

F. X. BEAULIEU.

Nouveau-Monde, 21 Mai, 1878.

## ACADEMIE de MUSIQUE

—DE—

QUEBEC.

—:0:—

CONCOURS DE 1878.

—:0:—

Les Concours de 1878 auront lieu jeudi, le 4 juillet prochain, à la Salle Victoria, rue Ste. Anne, et commenceront à 9 heures A. M.

MATIERES DES CONCOURS :

SECONDE CLASSE.

ORGUE.—*Andante Religioso* de la quatrième Sonate de Mendelssohn (en *Si bémol* majeur.)

PIANO.—Sonate de Dussek, 1er. mouvement (op. 24) en *Si bémol* majeur.)

VIOLON.—Romance des "Feuilles d'Album"—Vieuxtemps.

PREMIERE CLASSE.

ORGUE.—Fugue en *Do mineur*, No. 6, 3me. volume. Bach

PIANO.—Pollacca brillante en *Mi* majeur (op. 72) Weber.

VIOLON.—1er. Mouvement, 22me. Concerto.—Viotti.

CHANT :

SOPRANO.—*Va dit-elle*, Robert le Diable, —Meyerbeer.

CONTRALTO.—*Connais-tu le pays ?* de Mignon, A. Thomas

TENOR.—Air de *Joseph*, Méhul.

BARYTON.—Air du *Châlet*, Adam.

BASSE.—*Pro peccatis*,—Stabat Mater, Rossini.

HARMONIE.—Théorique et pratique.

COMPOSITION.—Genre au choix du concurrent.

CONCOURS SPECIAUX.

Un prix sera accordé au concurrent heureux qui présentera une composition de mérite, et le titre de *Lauréat* pourra lui être décerné, aux conditions exigées par l'article 14 de la *Constitution de l'Accadémie*.

Un autre concours spécial sera ouvert pour le piano : morceau de concours : *SCHERZO DE CHOPIN*, (op. 31). Le titre de *Lauréat* sera accordé au concurrent heureux aux conditions de l'article 14 de la *constitution*.

Les concours seront publics et l'entrée sera libre.

F. JEHIN PRUME,

Président.

J. A. DEFOY,

Secrétaire.

—:0:—

## CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR

## L'ENSEIGNEMENT DU PIANO,

PAR

A. MARMONTEL.

(Suite.)

L'influence des années, l'étude réfléchie, des lectures de goût, l'audition de grands artistes, apportent de profondes modifications dans notre manière de sentir, d'apprécier, d'exprimer. Aussi n'avons-nous pas la prétention d'indiquer, d'une manière absolue, tous les passages qui permettent ou demandent de légères modifications dans la mesure ; on ne peut bien faire une froide analyse de tout ce qui doit être senti, mais nous allons poser quelques principes généraux, laissant à l'expérience des maîtres, à l'intelligence et à l'expression individuelle de chacun, le soin de développer, par le raisonnement et l'étude, nos indications sommaires.

L'impulsion naturellement plus allègre donnée aux doigts dans les traits rapides, brillants, de bravoure, ou dans les passages d'une expression *agilée*, amène presque toujours un mouvement plus serré, toléré ou indiqué par les mots *più agitato*, *più mosso* : plus agité, plus de mouvement. Une longue période de *crescendo* produit aussi la même altération de mesure.

Des dégradations harmoniques sous forme de marches, un *decrescendo* prolongé, un *smorzando* final, ou une conclusion plus énergique après des valeurs rapides, une phrase langoureuse et qui s'éteint par degrés, se traduisent le plus souvent par un *rallentando*, *più lento*, *meno vivo*, *calmato* : plus lent, moins vite, calme. Il est encore de règle générale que les fins de phrases expressives, les cadences mélodiques et les passages qui servent de rentrée aux motifs gagnent en effet à être légèrement retenus ; c'est un moyen certain d'appeler l'attention sur le retour de la pensée dominante. Mais, indépendamment des modifications principales de la mesure, il y a dans l'interprétation d'un chant nombre d'intentions secondaires, qui portent sur des notes isolées.

Attaquer d'une manière indécise, faire attendre et désirer certaines notes expressives, c'est altérer la mesure selon les lois du goût. Il en est de même des passages plus serrés, *stretto*, *stringendo*, ou des notes qui anticipent légèrement sur les valeurs suivantes à *tempo rubato*, à temps dérobé.

Ces sortes de passages, quand ils ne se reproduisent pas trop fréquemment, ce qui devient de l'afféterie, du maniérisme, ajoutent beaucoup à l'expression et ne doivent pas être traités de fautes de mesure. Sans nuances, l'exécution musicale, ainsi que toute diction poétique ou littéraire, serait d'une monotonie fatigante : l'âme, l'idée, et l'inspiration des auteurs ne peuvent se traduire convenablement que par l'emploi intelligent des mille inflexions délicates du sentiment, inflexions qui servent à graduer les effets généraux — et aussi à faire valoir dans leurs plus minutieux détails l'esprit et les intentions des maîtres.

Chez le virtuose instrumentiste, les intentions caressantes, persuasives ou passionnées de la parole, sont remplacées par les accents si variés qui colorent surtout la musique moderne.

Il y a dans la mesure, comme dans la sonorité, des nuances de mouvement pour exprimer les diverses sensations de l'âme. Les pulsations du cœur sont plus ou moins rapides et varient suivant nos impressions : il en est de même de la mesure et du rythme, qui sont la vie de la musique. Leurs battements ne peuvent être constamment égaux, lorsque la douleur ou la joie, la vie ou l'anéantissement se traduisent

en ondes sonores. Le talent du virtuose est d'user avec ménagement de ces altérations momentanées de la mesure et de savoir toujours les motiver.

Les modifications de mouvement doivent le plus souvent être graduelles d'une manière insensible, et si habilement ménagées que l'oreille la plus délicate n'éprouve aucune gêne ni aucune contrainte par l'effet de ce changement accidentel de la mesure.

Si l'exécution rigoureusement métronomique est terne incolore, il faut dire aussi que rien n'est plus fatigant qu'un *tempo rubato* perpétuel. Un artiste qui ne sait pas s'animer ne peut pas avoir la prétention d'émouvoir, mais il ne faut pas qu'une qualité précieuse dégénère en défaut radical ; mieux vaut la froideur que l'exagération ou la grimace du sentiment. La vie normale n'est pas un état d'agitation et de fièvre permanente, et les exécutants qui, sous prétexte d'expression, abusent des effets dont il ne faut se servir qu'avec une réserve extrême, s'énervent et tarissent par l'abus une source généreuse qui, je le répète, est l'âme et la vie d'une belle interprétation.

## De l'Expression.

L'expression est un don naturel que l'éducation et la direction donnée aux études ne peuvent manquer de guider, de développer ou modifier ; mais le germe de cette précieuse qualité est, avant tout, inhérent à notre organisation ; le maître le plus habile ne remplacera jamais par plus ou moins de méthode la sensibilité native, cette impressionnabilité intime, qui nous rend aptes à traduire d'une manière expansive nos sentiments et nos émotions.

L'affinité des impressions entre virtuoses et compositeurs est, indépendamment du mérite individuel de l'exécutant, l'une des causes principales d'une bonne interprétation : un artiste sera d'autant mieux inspiré, si la pensée qu'il doit exprimer correspond plus intimement à celle qui éveille ou surexcite sa propre sensibilité.

Ce phénomène sympathique se produit en nous, — même au point de vue de l'audition, — et agit souvent à notre insu, quand nous écoutons avec recueillement des compositions qui traduisent, dans le poétique langage des sons, les douces rêveries ou les mouvements passionnés de notre âme. Ces mystérieux rapports de sensations établissent alors entre les exécutants et les auditeurs comme un courant électrique musical, qui produit jusqu'à l'enthousiasme, lorsque les œuvres de génie trouvent pour interprètes des artistes dont le cœur et l'imagination vibrent à l'unisson du talent, et pour public des gens de goût qui se passionnent pour les beautés d'une œuvre et le fini de son exécution.

La force de l'expression s'élève toujours en raison de l'énergie de la pensée et de la profondeur du sentiment de l'interprète.

Il ne faut pas confondre l'expression avec la manière.

La manière est à l'expression ce que la sensiblerie est à la sensibilité, et nous ne saurions trop répéter aux élèves que l'exagération et l'afféterie sont la véritable parodie du sentiment.

Le naturel et la simplicité peuvent parfaitement s'unir à la distinction et à la noblesse, tout comme l'expression n'exclut en aucune façon la naïveté et une certaine retenue dans la manière de sentir et d'exprimer.

L'impression individuelle du virtuose doit toujours se plier au caractère et au style des maîtres à interpréter. C'est le plus souvent dénaturer la pensée première, que substituer son propre sentiment à celui du compositeur, aux indications transmises par lui ou par la tradition, et cela, sous le déplorable prétexte de produire plus d'effet.

L'expression a ses différents genres, comme le style dont elle émane. Nous la retrouvons tour à tour simple, naïve,

pathétique, passionnée; et la même phrase, diversement accentuée, peut accuser différents caractères qui la rapprochent ou l'éloignent du sentiment vrai de l'auteur.

La précieuse faculté de sentir vivement et de rendre avec la même énergie d'expression les intentions délicates et variées des œuvres musicales de divers styles, est ce qu'on appelle la qualité *expressive* de l'exécutant. Traduire d'une manière poétique, chaleureuse, colorée, nos impressions, nos sensations dans la langue musicale, c'est faire acte d'*expression*.

Toutes les variétés d'accent et de sonorité, toutes les nuances de sentiment, trouvent leur emploi dans une exécution expressive, guidée par le goût. Mais il faut employer discrètement certains effets qui, répétés, se neutralisent par l'abus.

On ne doit pas donner un intérêt égal à toutes les parties d'un morceau: la lumière, l'ombre et les demi-teintes doivent trouver place dans le coloris musical, aussi bien que dans la peinture.

Mettre des accents sur chaque note, c'est n'en placer nul part. Il faut étudier d'abord le caractère d'un morceau dans son ensemble, puis analyser ses grandes périodes, ses phrases principales et secondaires, avant de songer aux accents isolés.

Il importe aussi de bien connaître les tours de phrases et cadences, les ornements familiers à chacun des maîtres que nous étudions, avant de traduire d'une manière bien arrêtée leurs inspirations.

L'artiste dramatique, lorsqu'il crée un rôle, étudie dans leurs replis les plus intimes le caractère et la physiognomie donnés par l'écrivain au personnage qu'il doit représenter et avec lequel il entreprend de s'identifier, et cette étude préalable se fait toujours avant celle du débit dramatique: il doit en être ainsi de l'exécution d'une œuvre sérieuse. Il faut l'étudier dans son ensemble d'abord, avant de songer aux nuances délicates, aux fines intentions de détail.

On exprime bien ce dont on est à l'avance bien pénétré, et nous ne conseillons pas à de jeunes virtuoses de laisser à l'imprévu du moment le soin de diriger leur sentiment.

Il faut s'étudier à bien graduer l'intérêt, ne pas employer trop fréquemment des contrastes extrêmes, se montrer sobre des effets de puissante sonorité que l'on ne peut obtenir qu'aux dépens d'une belle qualité de son: par-dessus tout enfin, se bien pénétrer du sentiment de l'auteur, et ne pas avoir la prétention de remplacer par une inspiration spontanée ce qui doit être le fruit de la réflexion et de l'étude.

L'inspiration sert trop souvent d'excuse aux exécutants qui tendent à l'exagération et dont le style est à l'opposé de la simplicité et du naturel.

L'*inspiration*, c'est tout simplement le génie, et Dieu ne l'a départi qu'à un petit nombre d'élus; trop souvent ce mot sert de passeport à l'absence de méthode et aux fantaisies de virtuoses excentriques qui n'acceptent pour guide que leur caprice.

Quelques natures privilégiées possèdent seules ce don de l'*inspiration* qui leur fait deviner à première vue la pensée intime du maître, et quelquefois même leur permet d'entrer plus avant dans le cœur de l'idée par lui créée; mais à défaut de cette intuition merveilleuse, de ce génie de l'interprétation, prouvons de la méthode, ayons une sensibilité contenue et raisonnée.

Voici quelques indications sommaires à l'égard des moyens d'action à mettre en usage pour modifier le son dans les passages expressifs. Le goût, le sentiment, le tact, l'étude et l'observation feront plus encore que les procédés élémentaires que nous allons cependant résumer, mais à titre de simples renseignements.

Dans les chants larges, d'une expression pathétique et d'une sonorité vibrante, indiqués le plus souvent par les mots italiens: *cantando, con espressione, con animo, appassionato*, c'est-à-dire: *en chantant, avec expression, avec âme, avec passion*; il faut serrer le clavier de très-près, enfoncer profondément les touches et tirer, par l'attaque et la pression bien sentie des doigts, une sonorité vibrante, soutenue,

de nature même à exercer son action sur les ornements, qui se produisent alors avec plus d'ampleur, d'une façon moins brève et plus arrondie.

*A continuer.*

—:o:—

## PLAISANTERIE.

—:o:—

MUSIQUE CHRÉTIENNE.—C'en est fait! L'heure terrible a sonné, les concerts ont commencé à faire défiler leurs bataillons de doubles croches, leurs légions de dièses et de bémols.

L'autre jour une pianiste avait réuni, en pratiquant le billet forcé, un certain nombre de victimes qui écoutaient navrées mais résignées les barbotages de la pauvre dame.

Un de nos confrères fourvoyé était parmi les martyrs.

Comme la prétendue virtuose patageait à outrance:

—Hein! qu'en dites-vous? fait un voisin.

—Je dis qu'elle joue chrétiennement.

—Comment cela?

—Dame! sa main gauche ignore absolument ce que fait sa main droite.

—:o:—

*Abonnements reçus dans le cours du mois.*

—:o:—

Pour Mai 1877-78—M. J. A. Manseau.

Pour Mai 1878-79—Mdes. Ls. Tranchemontagne, Alex. Bélisle,—Mlles. A. Mallette, V. Côté, Ph. Cormier,—Les RR. MM. Ant. D. Bernard, J. U. Tessier, PP. Oblats,—Les Couvents de Ste. Marie-Monnoir, Acton-Vale, St. Hugues, St. Hyacinthe, Coaticook,—MM. Jos. Cadieux, Jos. Champoux, M. Lanctot, A. Larin, Aug. Choquette, U. Donis, A. Lecours, Berthiaume, N. Marchand, H. Morin, F. Bédard, M. Corbill, O. N. Fréchette, Th. Potvin.—

—:o:—

## NAISSANCE.

—:o:—

En cette ville, le 27 mai, la dame de M. Moïse Saucier, une fille.

—:o:—

## DECES.

—:o:—

A Montréal, vendredi, le 10 mai dernier, M. William Haynes, ingénieur civil, membre du Chœur du Gesù et de l'Orphéon Canadien. Ses funérailles ont eu lieu à Notre-Dame, mardi le 14 mai, au milieu d'un concours nombreux d'amis et, avec l'obligeante permission de M. le Curé de Notre-Dame, le service a été chanté par vingt-quatre membres des associations musicales dont le regretté défunt faisait autrefois partie.

A Montréal, mardi le 21 mai dernier, Marie-Elizabeth-Alice, enfant de M. Louis Larivée, fils.

## CALENDRIER MENSUEL

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

## JUIN.—(Continué)

DATES	FÊTES RELIGIEUSES.	ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES ET NATIONALES.
10 L.	Ste. Marguerite.	Naissance de Frédéric Kufferath, à Mulheim, 1819.
11 M.	St. Félix. (40 h. <i>L'Acadie.</i> )	<i>Robert le Diable</i> , de Meyerbeer, exécuté pour la première fois au Théâtre de Sa Majesté, 1832.
12 M.	St. Onuphre.	Les RR. PP. Jésuites Masse et Biard arrivent au Port Royal en Acadie, 1611.
13 J.	Ste. Aquiline. (40 h. <i>Longueuil.</i> )	Naissance de Dalayrac, à Muret, 1753.
14 V.	SS. Valère et Rufin, MM.	Naissance de D. Della-Maria, à Marseille, 1769.
15 S.	St. Vite. (40 h. <i>Contrecoeur.</i> )	(Le 24) Naissance, à Toulouse, de G. B. Salvayre, compositeur, 1847.
16 D.	<b>La Sainte Trinité.</b> 2de. classe. (158.)	Messe de 2de. Classe. 2des. Vêpres de la Trinité, (244.) Mémoires de St. Barnabé, <i>Trident</i> , v. <i>In omnium</i> (196.)—et du I Dimanche après la Pentecôte, <i>Nolite</i> , v. <i>Dirigatur</i> , (245.) <i>Salve Regina.</i>
17 L.	St. Barnabé, Ap. (40 h. <i>St. Roch.</i> )	Naissance de Charles Gounod, à Paris, 1818.
18 M.	St. Jean de St. Facond.	25e. anniversaire et 139e. représentation du <i>Freischutz</i> , de C. M. Von Weber, à Berlin, 1846.
19 M.	Ste. Julienne de Fal. (40 h. <i>Lacatrie.</i> )	Première représentation de <i>Lodoïska</i> , de R. Kreutzer, à Bruxelles, 1793.
20 J.	<b>La Fete-Dieu.</b> D'obligation. Ire. Classe, avec Octave. (162.)	Messe Royale, Prose: <i>Laudu Sion</i> . 2des Vêpres du jour, (251.) Mémoire de St. Louis de Gonzague, <i>Similabo</i> , v. <i>Anavit</i> , (539.) Dans les Saluts de l'Octave, on ne chante que des hymnes au St. Sacrement.
21 V.	St. Louis de Gonzague. (40 h. <i>St. Ré- gis.</i> )	Naissance, à Berlin, de Charles-Frédéric Curschmann, compositeur, 1805.
22 S.	St. Paulin.	Première représentation de <i>l'Équivoco fortunato</i> , de Marinelli, à Milan, 1811.
23 D.	<b>II après la Pentecote.</b> (40 h. <i>N. D. de Grâce.</i> )	Semi-double. Messe des Dimanches de l'année. Ires. Vêpres de St. Jean-Baptiste, (374.) Mémoire de l'octave, <i>O sacrum</i> , v. <i>Panem</i> , (252.)
24 L.	St. Jean-Baptiste.	Grande célébration nationale à Montréal: 20 sections, 20 " Sociétés St. Jean-Baptiste" du Canada et 30 des Etats-Unis participent à la fête, 1874.
25 M.	St. Guillaume. (40 h. <i>St. Jacques le Mineur.</i> )	Jubilé musical canadien, à l'île Ste. Hélène, sous la direction de M. J. Bte. Labelle, 1874.
26 M.	SS. Jean et Paul, MM.	Naissance, à Naples, de François-Xavier-Hyacinthe Mercadante, 1797.
27 J.	St. Ladislas. (40 h. <i>St. Cuthbert.</i> )	Décès, à Paris, de Louis-Sébastien Lebrun, compositeur, 1829.
28 V.	Jeûne. Sacré Cœur de Jésus.	Grand incendie à Québec.—1315 bâtisses détruites, 1845.
29 S.	<b>SS. Pierre et Paul, Ap.</b> D'obligation. (40 h. <i>Ste. Anne de Montréal.</i> )	Ire classe. (300.) Messe Royale. 2des Vêpres des Apôtres, (198.) Hymne, <i>Decora</i> , (386.) v. et ant., (388.) Mémoire <i>Cognoverunt</i> , (254.) v. <i>Vespertina</i> , (244.)
30 D.	<b>Solennité de St. Jean-Baptiste.</b> Ire. Classe. (246.)	Messe Royale. 2des. Vêpres de St. Jean-Baptiste, (378.) Mémoires des Apôtres, <i>Petrus</i> , v. <i>Constitues</i> , (52.)—et du III Dimanche après la Pentecôte, <i>Quæ</i> , (262.)

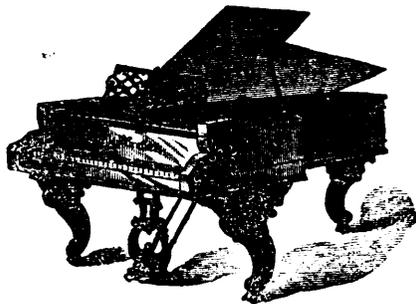
Consacre au Précieux Sang.

JUILLET.

Ce mois a 31 Jours.

Ainsi nommé *Julius* en mémoire de Jules César.

1 L.	St. Thierry. (40 h. <i>St. Louis de Gonzague.</i> )	La " Messe Solennelle " de Rossini exécutée pour la première fois en Canada, par le Chœur du Gesù, assisté de Madame Potipas, 1869.
2 M.	Visitation de la Ste. Vierge.	Naissance à Weidenwang, de C. W. Von Gluck, 1714.
3 M.	St. Antoine de Padoue. (40 h. <i>Sault au-Récoplet.</i> )	Décès, à Londres, du prince Joseph-Michel-Xavier-François-Jean Poniatowski, compositeur, naturalisé français, 1873.
4 J.	St. Basile.	Première représentation, à Londres, de <i>l'Alexandre Balus</i> , de Hændel, 1747.
5 V.	St. Frs. Régis. (40 h. <i>Isle Dupas.</i> )	Première représentation à Bruxelles, de <i>la Prison d'Edinbourg</i> , de Carafa, 1838.
6 S.	St. Isaïe.	Naissance, à Bologne, de Marc-Aurèle-Zani de Ferranti, virtuose sur la guitare, 1800.
7 D.	<b>du Précieux Sang de J. C.</b> 2de. Classe. (302.)	Messe de 2de. Classe. 2des. Vêpres du jour (393.) Mémoires du IV Dimanche après la Pentecôte, <i>Preceptor</i> , (263.)—et de Ste. Elizabeth, <i>Et nunc</i> , (339.) v. <i>Ora pro</i> , (398.)
8 L.	Ste. Elizabeth. (40 h. <i>Ste. Martine.</i> )	Décès, à Leipzig, de Jean Sébastien Bach, 1759.
9 M.	SS. Zénon et compagnons, MM.	Première représentation, à Londres, de <i>la Chate de Babb'one</i> , oratorio de Spohr, 1817.



*Le Soussigné a l'honneur d'informer le public musical qu'il vient de recevoir  
une importation considérable de*

# PIANOS

DES PLUS CELEBRES FACTEURS DE  
NEW-YORK, BOSTON ET ALBANY,  
TELS QUE

**Hazelton, Freres,  
Guild et Church,  
Boardman et Gray,  
Young et Cie.,  
Wm. Schaffer,  
etc., etc., etc.**

Ces magnifiques instruments, qui ne peuvent être surpassés pour la beauté et la puissance du son, la perfection du mécanisme et la solidité de la construction, réunissent, au plus haut degré, toutes les améliorations les plus récentes.

**Leur Etendu est de Sept Octaves ET UN TIERS.**

**Ils ont tous les QUATRE COINS RONDS,**

*Le derrier de l'instrument étant fini, poli et verni avec le même soin que le devant.*

**Ils sont pourvus de L'AGRAFFE PATENTEE, à la haute.**

*Les Pieds et la Lyre sont artistiquement sculptés. La devanture est serpentine et l'instrument est orné d'une double moulure.*

Le public musical, qui est pleinement au courant des affaires considérables et chaque jour croissantes de la Maison d'importation et de publications musicales A. J. Boucher, (établie depuis 17 ans,) comprendra sans peine que l'agence de ces magnifiques instruments,—loin d'ajouter à ses dépenses,—ne peut que contribuer à favoriser et à développer davantage son commerce, déjà si étendu, de musique en feuille, etc.

Ce fait explique donc parfaitement comment cette Maison, n'ayant à se contenter que d'un bénéfice purement nominal, peut offrir aux acheteurs, avec une garantie autorisée de cinq ans, pour les prix minimes de

**\$250, \$260, \$290, \$300, \$325, \$400, \$455,**

des instrments supérieurs à ceux que l'on est nécessairement obligé de vendre ailleurs pour \$400, \$500, et \$600.

La maison A. J. Boucher étant la seule à Montréal qui réunit les deux branches—musique et pianos—elle est aussi LA SEULE qui puisse offrir de semblables avantages.

**A. J. BOUCHER,**

252, RUE NOTRE DAME,

**MONTREAL.**