



LE
CANADA MUSICAL

Revue Artistique et Littéraire

PARAISSANT

LE PREMIER DE CHAQUE MOIS.

Un Morceau de Musique accompagne chaque Numero.

53. Année. No. 5

1er. Septembre 1878.

A. J. BOUCHER

Editeur-Propriétaire

No. 252 Rue Notre-Dame
MONTREAL.

SOMMAIRE.—Certificats d'excellence en faveur des Célèbres Pianos Hazelton. Poésie : *Rimes d'orchestre*. Vie anecdotique de Paganini. [Suite.] Correspondance parisienne. François Bazin. Un jury comique. La nouvelle et attrayante méthode de Blake. Le Home Favorite. Musique: *Jeanne d'Arc au Bûcher*. Mélodie, paroles de Salin, musique de F. Boissière. Correspondance Belge. Nouvelles diverses. Conseils d'un professeur sur l'enseignement du piano, par A. Marmontel, [Suite et fin.] Naissance. Abonnements reçus dans le cours du mois. Calendrier et Guide des Organistes et Directeurs de chœurs pour le mois de Septembre-Octobre. Certificats d'excellence en faveur des Célèbres Orgues-Harmoniums "Alexandre," de Paris.

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

CERTIFICATS D'EXCELLENCE
EN FAVEUR DES
CELEBRES PIANOS HAZELTON,

Agent, a Montreal, la Maison A. J. BOUCHER, 252 Rue Notre-Dame.

MONTRÉAL, 25 MAI, 1878.

MON CHER MONSIEUR,

En réponse à votre lettre d'hier, je dois vous dire que le piano (Hazelton, frères) que vous m'avez vendu il y a deux ans, nous a donné la plus complète satisfaction : des connaisseurs le déclarent égal à n'importe quel piano vendu en cette ville.

Votre Serviteur,

ŒDIPE DANDURAND,
No. 17, Beaver Hall.

MONTRÉAL, 17 MAI, 1878.

Je soussigné certifie par les présentes à qui il appartiendra que le piano "Hazelton" que nous avons acheté de M. A. J. Boucher, en l'année 1876, était un instrument excellent ; et l'ayant fait examiner par un connaisseur, on nous a confirmé dans notre opinion, en nous assurant que nous ne pouvions avoir rien de mieux dans ce genre d'instrument.

SR. STE. THERÈSE DE JÉSUS, SUPR.
Couvent de la Miséricorde.

MONTRÉAL, 28 MAI, 1878.

CHER MONSIEUR,

Je constate avec plaisir que le piano "Hazelton" que j'ai acheté de vous en 1875, sur la recommandation de M. Calixa Lavallée, m'a constamment depuis donné la plus entière satisfaction, sous tous les rapports. Je doute qu'un piano d'aucune autre fabrique tienne mieux ou aussi longtemps d'accord, —et la qualité du son, argentine et superbe lorsque je fis l'acquisition de l'instrument, semble même s'être améliorée par quelques mois d'usage. Le mécanisme continue à fonctionner parfaitement.

Je n'ai reçu que des compliments de mes nombreux amis-musiciens qui ont eu l'occasion de toucher mon "Hazelton,"—et je dois à la vérité d'ajouter que les félicitations les plus chaleureuses me sont venues de la part de professeurs de musique et d'artistes parfaitement compétents à se prononcer.

J. EUG. DUPUIS,
De la Maison Dupuis, Frères.

MONTRÉAL, 18 MAI, 1878.

M. A. J. BOUCHER,

Importateur de Pianos et d'Harmoniums, Montréal.

MONSIEUR.

Je suis heureux de vous faire part de mon entière satisfaction du superbe piano "Hazelton" que vous m'avez vendu en août 1877. En effet, à la suite de longues recherches, je crois avoir trouvé chez vous, à un prix extrêmement raisonnable, l'égal sous tous les rapports, pour ne pas dire davantage, des instruments les plus dispendieux, et des facteurs les plus renommés des États-Unis.

La belle qualité chantante du son et la précision du mécanisme, surtout, ne laissent rien à désirer ; il se conserve aussi parfaitement d'accord.

Je dois ajouter que de nombreux amis-amateurs, qui ont eu l'occasion de toucher et d'entendre mon "Hazelton," partagent pleinement l'opinion favorable que je me fais un plaisir de vous transmettre.

Croyez-moi, votre bien dévoué,

L. J. BEAUCHEMIN,
De la Maison Beauchemin & Valois,
Libraires.

Le Canada Musical.

VOL 5.]

MONTREAL, 1^{ER} SEPTEMBRE 1878.

[No. 5

RIMES D'ORCHESTRE.

—:O:—

UN COMLOT INSTRUMENTAL.

(La scène se passe, pendant un entr'acte, dans un orchestre de théâtre. Les musiciens viennent d'en sortir, laissant, près des pupitres, encore tout ruisselants de sueur.)

LES BOIS.

Jadis, sous la verte ramée,
Nous écoutions les nids jaser ;
Chaque soir, la brise embaumée
Nous caressait d'un long baiser.

LES CUIVRES.

Ensevelis au sein des terres,
Nous dormions depuis des mille ans,
Bercés par les bruits des cratères
Dont la lave léchait nos flancs.

LES CORDES.

L'agneau broutait par la fugère,
Et, pendant la douce saison,
Les doigts rosés de la bergère
Frisaient sa gentille toison.

LES BOIS (*soupirant*).

A souffler, sans prendre ha leine,
En un théâtre on nous astreint,
Notre brise est de l'hydrogène,
Nos forêts sont en carton peint.

LES CUIVRES (*s'épongeant le pavillon*).

L'affreux bâton du chef d'orchestre
Nous a fait jaunir de dépit.
Hélas ! sous la croute terrestre,
Nul n'entend ce tic-toc maudit.

LES CORDES.

Les bourreaux nous ont arrachées
Des entrailles de l'agnelet,
Et, martyres, nous ont couchées
Sur un infâme chevalet.

LA BATTERIE.

Durant le cours de notre vie,
Martin-bâton nous rossa fort.
Pourquoi sa rage inassouvie
Nous poursuit-elle après la mort ?

UNE CHANTERELLE.

(désignant le bâton de chef d'orchestre).

C'est lui qui fait couler nos larmes.
Il dort !... Ah ! frères, par Pluton,
Jurons de nous venger. Aux armes !

TOUS.

Nous le jurons. Mort au lûton !

LES CUIVRES (*en sourdine*).

Si parmi nous il est des terrraïtes...

LA CHANTERELLE.

Silence ! A bas l'air d'opéra !

TOUS.

Oui, l'heure a sonné. Plus de maîtres !

LA CHANTERELLE.

Hâtons-nous ! Qui le frappera ?

TOUS.

Vous.

LA CHANTERELLE.

Mais...

UNE CLARINETTE.

Passiez-lui votre corde
Au cou.

LA CHANTERELLE (*se tordant de rage*).

J'ai les bras attachés.
Frappez. Point de miséricorde,
Assommez-le, vous, les archets.

UN LUPOT (*tremblant de tous ses crins*).

Mesurer ma frêle baguette
Avec le gourdin que voilà !

LA CHANTERELLE.

Il dort.

LE LUPOT.

Je crains qu'il ne nous guette.

LA CHANTERELLE,

O Brutus !

LE BATON (*rêvant avec agitation*).

La si la si la...

LA CHANTERELLE (*très montée*).

Frappez, vous autres. Quoi ! personne.
N'a donc de ça !...

LA SONNETTE D'ENTR'ACTE.

Drelin dindon !

LE BATON (*réveillé en sursaut*).

A nous ! Un, deuss !...

LA CHANTERELLE.

Trop tard ! L'on sonne.

(Les musiciens font irruption dans l'orchestre et saisissent leurs instruments.)

LE BATON DU REGISSEUR.

Pan ! pan ! pan !

LE CHEF D'ORCHESTRE.

Accordez-vous donc.

LA CHANTERELLE (*bas*).

Ne jouons pas.

LE BATON D'ORCHESTRE (*donnant le signal du départ*).

Tic ! Toc !

TOUS LES INSTRUMENTS.

Orage! (*Ils jouent.*)LA CHANTERELLE (*exaspérée*).

Les lâches!

LE CHEF D'ORCHESTRE.

Mourez sur le do.

LA CHANTERELLE.

Plutôt la mort que l'esclavage!

(*Elle éclate en morceaux.*)

LES INSTRUMENTS.

Jouons tous faux.

LE CHEF D'ORCHESTRE (*tirant la sonnette d'alarme*).

Bing! Au rideau!

(*La toile se lève sur un charivari agrémenté de coacs et de canards.*)

EMILE GOUGET.

:o:

VIE ANECDOTIQUE DE PAGANINI.

II.

:o:

Aventure du château noir.

:o:

En 1834, vers le milieu de l'été, une voiture avec deux chevaux de poste traversait les hautes montagnes qui séparent la France de l'Italie. La journée avait été brûlante, l'air était lourd et comprimé; les chevaux se traînaient plutôt qu'ils ne marchaient. A mesure que l'équipage avançait, des nuages gris se formaient à l'horizon, le ciel s'obscurcissait, et les flammes rougeâtres que le soleil, dans son ardeur, avait laissées sur son passage, s'éteignaient peu à peu. Quand l'azur eut disparu entièrement sous les nuages sombres, des jets de fumée noire et jaunâtre se mirent à courir dans l'immensité avec une prodigieuse précipitation. Le vent siffla avec impétuosité; des tourbillons de poussière s'élevèrent de toutes parts; en un clin d'œil la nuit arriva; c'était une nuit profonde, effrayante.

Des filets de lumière jaillissaient par intervalle à travers l'obscurité, et un bruit sinistre suivait de près ou précédait cette lueur la seule qui éclairât à cette heure l'équipage solitaire. Le postillon était descendu de son siège et conduisait ses chevaux par la bride. Au moment où il traversait une route étroite, bordée de deux grands fossés, la voûte du ciel sembla se briser; un grondement épouvantable éclata dans l'espace, l'orage déchaina le vent, la pluie, l'éclair et le tonnerre, et ces quatre furies se mêlant ensemble produisaient l'effet le plus magnifique et le plus terrible à la fois. Le vent était si fort, la pluie était si abondante, que la voiture, emportée, s'en alla rouler à vingt pas de la route; le vetturino jurait et maudissait les éléments. Les deux voyageurs, au contraire, qui se trouvaient emprisonnés, imploraient le ciel et promettaient de faire construire des chapelles en l'honneur de tous les saints du paradis, si Dieu les délivrait du danger où ils se trouvaient engagés.

Ils sortirent avec une peine infinie de la voiture, et, dans leur chute, ils n'avaient reçu heureusement aucune contusion. La pluie continuait toujours à tomber avec rage; les chevaux pouvaient supporter ce torrent, mais les voyageurs devaient songer à trouver un

abri. En se retournant, à la droite du fossé, de la rivière plutôt, dans laquelle ils avaient versé, le vetturino aperçut, à une distance assez rapprochée, une lumière que le vent agitait dans tous les sens.

—Signori, voulez-vous me suivre, je crois que nous ne sommes pas éloignés de Castelnero; le maître de ce château ne refusera pas de vous donner un gîte pour une nuit.

Et les deux voyageurs suivirent à travers des torrents d'eau, leur *cicerone* dévoué.

Il était neuf heures environ. Les deux voyageurs et le vetturino arrivèrent devant les portes du château, flanqué à la droite et à la gauche de deux immenses tours qui, en guise d'aigrettes, portaient tous les soirs à leur sommet un phare lumineux.

Après avoir entendu le récit de ce qui venait de se passer, le maître de Castelnero donna des ordres pour qu'on logeât les naufragés dans une des chambres du château. Mais comme ce soir-là il y avait une fête magnifique au Castelnero, et que tous les appartements étaient retenus pour les nombreux invités, on conduisit les deux inconnus dans les deux chambres les plus reculées du château, tout à côté de l'une des deux tours. On ramena les chevaux de l'équipage, les portes se refermèrent et la fête continua.

Dans une salle ornée d'une façon splendide, soixante personnes environ étaient assises à une table royalement servie. Une jeune femme toute parée de diamants, d'une figure belle et d'une taille élancée, siégeait comme une reine au milieu de la table; elle avait à sa droite un cavalier jeune et beau; en face se trouvait le maître du château. On buvait, on riait, on portait des toasts au maître, à la jolie fille et au beau cavalier; c'était une nuit de noces. Voilà que tout à coup il y eut un saisissement général.

Trois domestiques venaient de laisser tomber des plats d'argents, et, muets, immobiles, ils n'osaient pas se baisser pour les ramasser.

—Qu'y a-t-il, Francesco, que se passe-t-il? dit un des convives à un vieux serviteur qui avait laissé tomber son plat moitié sur ses habits et moitié sur la table.

—Oh! Excellence, l'enfer a rompu toutes ses portes, les démons en sont sortis et ils sont tous dans ce château.

En prononçant ces paroles, sa figure pâlisait, ses lèvres devenaient blêmes.

—Ces vieux fous, s'écria le maître, sont timides comme des enfants, ils ont peur du tonnerre et des éclairs.

On quitta la salle à manger pour se rendre dans celle de la danse. Les quadrilles se formèrent, et, au son d'un piano, les danseurs et les danseuses s'agitèrent en tous sens. Au milieu d'une contredanse, Francesco entra de nouveau, haletant, effaré, en s'écriant que l'enfer redoublait ses fureurs, et qu'aucun domestique n'avait plus le courage de servir.

—Qu'on ouvre les fenêtres! dit un jeune étourdi, on étouffe dans ces salons, et, d'ailleurs, avec les éclairs et le bruit du tonnerre, notre danse sera plus joyeuse et plus folle.

—Qu'on ouvre les fenêtres! répéta-t-on de toutes parts.

A peine le bruit qui se faisait au dehors eut-il pénétré au dedans, que cette foule si gaie, si animée, si entraînée, si entraînée, s'arrêta comme glacée par un froid mortel. L'orage grondait plus fort, l'eau tombait toujours par torrents, les éclairs traversaient les nuages; mais au-dessus de ces trois éléments une voix dominait tout; tantôt furieuse, elle semblait rouler avec fracas à travers des précipices; tantôt comprimée, elle se brisait en sanglots déchirants; c'étaient des cris de toute nature et des sons inexprimables. Jamais rien de pareil n'avait été entendu; les danseurs les plus in-

trépides étaient restés cloués à leur place, saisis à la fois de frayeur et d'admiration.

On voulait d'abord aller en masse dans les tours du château d'où venait ce bruit étrange. Peu à peu le tonnerre cessa de se faire entendre et la voix s'éteignit comme un écho lointain. Mais un instant après une nouvelle bacchana'e éclata. On entendit des sons fantastiques s'appeler et se répondre; la magie n'avait rien produit de plus merveilleux.

Les chants qui s'échappaient de la tour du château paraissaient surnaturels. Les convives, jusque-là, étaient restés pétrifiés; mais, lorsque tout fut fini, que les vents eurent cessé de mugir, une prière, un chant sublime s'éleva de l'endroit même d'où un orchestre diabolique lançait auparavant des accords si bizarres. Cette prière, ce chant sublime, c'était l'hymne de *Moïse*. On reconnut alors le son du violon; la foule se porta dans la cour, on regarda vers la tourelle, et à l'ombre d'une lumière on vit se dessiner le corps d'un homme maigre qui semblait expirer sur son instrument. Puis, chacun s'en alla avec l'espoir de revoir le lendemain l'étrange personnage qui venait de produire des émotions si diverses. Le matin même, à cinq heures, le vetturino et les deux voyageurs sortirent du château et personne ne put savoir leur nom.

Deux mois après cette incroyable aventure, les nouveaux fiancés, le comte et la comtesse de M..., se rendirent à une invitation qui leur fut faite à Gènes, invitation qui avait pour but de faire entendre un grand artiste, un artiste d'une réputation immense, à toute l'aristocratie du pays. Ils vinrent prendre place dans la salle du concert, et, pendant que le prodigieux virtuose qui devait jouer était l'objet de toutes les conversations, on vit apparaître un homme mince, à la figure longue et décharnée. Son regard étincelait de vivacité. Il commença, et son premier chant fut la prière de *Moïse*. Des cris, des transports accueillirent l'artiste de génie; le comte et la comtesse de M..., seuls n'applaudissaient pas. Ils avaient été pris d'une frayeur telle que leurs membres étaient presque engourdis.

M. et madame de M... venaient de reconnaître le mystérieux personnage du château noir: il se nommait Paganini.

—:0.—

III.

Paganini dans ses causeries intimes.

—:0:—

Nous avons dit combien Paganini était disposé à épancher en voiture sa bonne humeur et sa gaieté. Le matin, à son lever, s'il avait passé une nuit douce et sans insomnies, il était gai, aimable, et se livrait volontiers au charme de la conversation. A ces heures qu'avait précédées le repos le plus complet, il se laissait aller aux plus tendres causeries; il ouvrait son cœur à l'amitié, et c'était plaisir alors d'écouter la conversation de cet homme supérieur, mêlée des anecdotes les plus curieuses et les plus intéressantes. Il nous est arrivé de nous trouver auprès de Paganini dans de semblables instants, et nous avons pu apprécier la valeur réelle d'un grand nombre de faits, d'aventures bizarres, de contes fantastiques, dont on a inondé les livres et les journaux touchant cette existence exceptionnelle.

Paganini connaissait parfaitement toutes les fables absurdes qu'on a débitées sur son compte. Il n'a été rien imprimé dans les gazettes de France, d'Italie ou d'Allemagne qu'il ne se le soit fait traduire ou raconter. C'était donc avec un plaisir extrême qu'il

revenait souvent sur ce chapitre de sa vie; jamais il ne parlait avec autant de conviction, ni avec autant de vivacité que lorsqu'il faisait lui-même le récit de ses aventures. Nous avons entendu ce grand virtuose nous raconter, avec un sourire plein de bienveillance, avec l'expression la plus franche et la plus naïve, toute son histoire et les diverses circonstances qui s'y rattachaient.

Mais il y avait dans son langage tant de finesse, dans son récit tant de rapidité, que, malgré toute notre attention, nous pouvions difficilement le suivre dans ses longues dissertations. Laissons-le parler un instant:

“Je connais tout ce que l'on a écrit sur moi à Vienne, à Francfort et à Berlin. Je me suis fait traduire avec la plus grande exactitude ce qui paraissait dans les feuilles publiques. J'ai moi-même raconté au professeur Scholtky plusieurs événements de ma vie, et c'est lui qui, en faisant ma biographie, est resté le plus fidèle à la vérité.

“J'ai peine à comprendre comment les hommes ont pu inventer tant d'absurdités sur ma vie antérieure. Je n'ai jamais pris la peine de démentir ces misérables bavardages; je me trompe: une seule fois, à Vienne, le 10 avril 1828, j'ai fait insérer quelques lignes dans les papiers publics, sans cependant me mettre en colère. Mes efforts tendent à obtenir les suffrages du public quand je tiens mon violon; si je lui plais, si je lui conviens comme artiste, il m'est indifférent qu'il croie ou non à toutes les impertinentes histoires que l'on propage sur moi.

“Je ne vous cache pas que, même dans ma patrie, la calomnie ne m'a pas toujours épargné, et plus d'une fois sans doute elle est partie de l'Italie pour aller se répandre en France et en Allemagne. Mais, croyez-moi, ce ne sont là que de pures inventions; j'ai été, il y a longtemps déjà, souvent en mésintelligence avec la cour de Lucques; j'avais à souffrir bien des vexations pour de modiques appointements: je la quittai donc pour aller en artiste nomade vivre d'un côté et d'autre sans me fixer nulle part. Je tombai dans des sociétés de jeu où j'ai souvent exposé plus que je n'avais. Ma disparition subite de la cour avait, je pense, donné lieu à cette histoire d'empoisonnement qui a couru le monde et qui est de toute fausseté; on m'accuse d'avoir empoisonné ou poignardé ma femme, et je n'ai jamais été marié. On raconte de moi mille et une intrigues amoureuses, et je puis vous assurer, tout admirateur que je suis du beau sexe, qu'aucune des aventures galantes que l'on m'a attribuées ne m'est arrivée. Quelques-unes, que j'ai racontées dans mes heures de confidences, ne sont peut-être pas inventées tout à fait, mais on les a tellement défigurées que je ne les connais plus moi-même.”

Cependant, il lui arrivait parfois de se mettre en contradiction avec lui-même. Ainsi, un jour, comme on lui demandait ce qu'il y avait de vrai dans l'histoire d'Antonia Bianchi, il répondit:

—Bah! ce sont là des contes.

Et plus tard il la raconta à la même personne presque mot pour mot, comme l'a rapportée Scholtky, et, d'après ce dernier, Vinta. Il ajouta même plusieurs détails inconnus sur cette femme, qu'il a aimé passionnément pendant plusieurs années. Entre autres faits nouveaux il disait:

“Antonia était tourmentée, continuellement par la plus affreuse jalousie; un jour elle se trouvait derrière ma chaise au moment où je venais de remplir une page dans l'album d'une grande pianiste, et, ayant lu sur cet album quelques mots aimables en l'honneur de l'artiste qui me l'avait remis, elle me l'arracha des mains, le mit en pièces, et, bondissante de rage, elle voulut même m'assassiner.

Plus tard, et jusqu'à la fin de ses jours, il n'a cessé d'ab-

horrer jusqu'au nom de cette femme qui, autrefois, lui avait été si chère.

“ Je ne dirai pas, continua-t-il, qu'après m'être cruellement fatigué pendant tant d'années par mes travaux, je n'aie point trouvé quelques délassements agréables. Oui, il est vrai que j'ai joui de la vie autant qu'il est possible d'en jouir; cependant je n'ai pas commis les excès dont le monde m'accuse; les jeux du hasard étaient ma plus grande passion et m'ont mis souvent dans la position la plus pénible. Je n'oublierai jamais comment une seule soirée décida de toute ma carrière. Le prince de*** avait depuis longtemps manifesté le désir d'acheter mon excellent violon de Crémone, le seul que je possédasse alors et que j'ai encore aujourd'hui; un jour il me fit prier de la manière la plus pressante de lui faire savoir le prix de mon instrument. Je n'avais certes pas l'intention de m'en défaire, et je demandai, au hasard, deux cent cinquante napoléons.

“ Quelques jours après, le prince me fit dire qu'il regardait ma demande comme une plaisanterie, mais qu'il était prêt à me donner cent napoléons de mon violon. Dans ce moment, des pertes considérables avaient jeté mes finances dans un état si triste, que j'étais presque décidé à accepter la somme que m'offrait le prince, lorsque à l'instant où j'allais prendre la plume pour signer mon reçu, un ami vint me faire une invitation pour la soirée. Il ne me restait plus que 30 francs; j'avais vendu déjà tous mes bijoux, ma montre, mes bagues et mes épingles; je pris la résolution de hasarder les derniers débris de ma fortune, et, dans le cas où la mauvaise chance dût me les enlever, j'aurais envoyé au prince mon instrument contre cent napoléons, bien déterminé, après cette vente, à partir sans tambour ni violon pour Saint Pétersbourg afin d'y rétablir mes affaires en donnant des concerts. Déjà mes trente francs étaient réduits à 3, lorsque la chance devint tout à coup favorable: avec mes derniers 3 francs j'en gagnai 360. Ce coup de bonheur me conserva mon violon et me remit un peu dans mes affaires.

“ Depuis ce temps, ma passion pour le jeu se calma, je cessai peu à peu de jouer, et je dois dire à ma louange que, si dans ma jeunesse et dans un temps où je vivais de peu de chose j'ai été adonné au jeu, je me suis convaincu, plus tard, qu'un joueur est un homme méprisable.”

C'est dans ce ton simple et naïf que Paganini racontait pendant des heures entières; mais sa faible poitrine se fatiguait enfin; alors il se taisait tout à coup. Dans ces moments de silence, il se faisait traduire, pour se délasser, quelques critiques du feuilleton de Hambourg ou certains passages de Ludolphe Vinta, qui venait de paraître.

Ces écrits lui fournissaient encore l'occasion de raconter quelques nouvelles anecdotes. C'est ainsi qu'il fut frappé un jour de cette brochure où il était dit: “ Il est vrai de dire que Paganini ne doublait pas, en Italie, le prix de ses concerts.”

—Comment! je ne les doublais pas! s'écria Paganini. C'est faux, je n'ai jamais joué pour des prix simples, et à ce sujet, je vais vous raconter ce que j'ai fait une fois à Naples. J'avais donné dans cette ville trois concerts à des prix doubles, en annonçant le quatrième aux mêmes conditions: un homme très-consideré de la ville vint me trouver et me sollicita de changer les prix, attendu qu'ils étaient écrasants pour le public.

“ Je ne tins aucun compte de cette demande; mais, lorsqu'il la réitéra d'une manière plus pressante, je lui répondis:—Vous voulez absolument que je change les prix; eh bien! j'y consens, et, au lieu du double qu'ils sont, je vais faire annoncer qu'ils seront triples. Je le fis en effet, et la salle était comble. Vous voyez donc bien que j'en ai agi en Italie comme en France et en Russie.”

A continuer

CORRESPONDANCE PARISIENNE.

—:o:—

Paris, 18 juillet, 1878.

L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens a eu lieu ce mois-ci.

M. Lebel, secrétaire a lu le rapport d'où il résulte que la Société a encaissé 166,625 frs. 71 cent., pendant l'exercice 1877-1878, et qu'elle a aujourd'hui 65,555 fr. de rente.

La séance s'est terminée par la nomination de douze membres du comité. Il y avait de plus deux membres à élire en remplacement de MM. Elwaert et Reine, décédés, ce qui portait à quatorze le nombre des commissaires à nommer.

Les noms suivants ont été proclamés après le dépouillement du scrutin: MM. Prunier, Proulx, A. Blanc, Tubœuf, Richard, Colin, Migeon, Lecointe, Gallay, Pougin, Papin, Grisy, Guilmant et Moonen, nommé secrétaire.

* * *

On parle de loger le Conservatoire dans un local plus spacieux, ou tout au moins d'agrandir les bâtiments dans lesquels se tiennent actuellement les cours. Six millions seraient demandés pour l'exécution de ce projet.

Dans le cas où les fonds seraient votés, ce serait le cas, ou jamais, d'établir une classe de choristes hommes, ainsi qu'une classe de choristes femmes.

* * *

Le jugement du grand prix de composition musicale a été rendu à cinq heures et demie du soir:

Premier grand prix: M. Broutin, élève de M. Victor Massé.

Second premier grand prix: M. Rousseau, élève de M. François Bazin.

(Comme il n'y a pas eu de premier grand prix l'an passé, l'Académie des beaux-arts a décerné un second premier grand prix.)

Deux mentions honorables ont été accordées à M. Hue, élève de M. Reber, et à M. Dallier, élève de M. Bazin.

* * *

Après la mort de Sa Majesté le Roi de Hanovre, un musicien érudit et compositeur habile, nous avons eu celle de Bazin le professeur au Conservatoire, dont nous parlons plus loin, ainsi que celle de Mme. Pillet-Will.

Un détail peu connu. On sait que Rossini est mort en laissant une grande fortune; mais son génie, si fécond qu'il ait été, n'eut pas suffi à l'amasser sans l'amitié encore plus féconde du comte Pillet-Will qui l'a souvent associé à ses heureuses entreprises. Le comte Pillet-Will ne laissait pas passer un seul jour sans aller voir Rossini, soit à la rue de la Chaussée-d'Antin, soit à sa villa de Passy. Il avait pour le maître un véritable culte. Rossini avait dédié sa messe à madame Pillet-Will, et il lui avait en même temps donné le manuscrit, qu'elle avait religieusement placé dans une vitrine. Don Pedro, empereur du Brésil, lors de son séjour à Paris, voulut voir cette précieuse relique artistique.

* * *

Nos lecteurs savent qu'on vient de vendre aux enchères, à Londres, un lot de morceaux inédits de Rossini.

Parmi ces morceaux, il en est un intitulé: *Un train de plaisir, comico-imitatif*.

On sait que Rossini avait une profonde horreur pour les chemins de fer; il s'est payé un déraillement musical complet, en écrivant ce morceau puérilement imitatif; comme les montreurs de lanterne magique (ceci vous représente la

chapelle de Guillaume Tell en Suisse; la même effet de neige, il annonce en tête de chaque partie ce qu'il a voulu peindre.

Nous copions textuellement sur le manuscrit: "Cloche d'appel, montée en waggon. En avant, la machine! Sifflet satanique. Douce mélodie du frein. Arrivée à la gare. Les lions parisiens offrant la main aux biches pour descendre. Suite du voyage. Premier blessé, second blessé. Premier mort (en paradis), second mort (en enfer). Chant funèbre. Amen (on ne m'y attrapera pas)... Douleur aiguë des héritiers."

Voilà le programme détaillé de cette gaminerie d'un vieillard, tombé de gloire en enfance et qui écrira, après cette œuvre, une sorte de pot-pourri qu'il intitule "Marche pour mon dernier voyage," où il se moque de la mort et de l'éternité avec le même sans- façon que des chemins de fer. On frappe à sa porte. C'est la Mort; il lui joue quelques mesures de *Tancredi*, puis un passage de la *Cenerentola*, un autre de la *Donna del Lago*, quelques fragments de *Sémiramide*, une bribe du *Comte Ory*, quelques lignes de *Guillaume Tell*, puis une réminiscence du *Barbier*. "Allons!" écrit-il, et il ajoute un peu plus loin: "On ouvre, la Mort est entrée;" sur quelques mesures résolues, il écrit: "J'y suis"; puis un motif funèbre avec cette note: "*Requiem*," termine la lugubre plaisanterie.

.

FRANÇOIS BAZIN.

:o:

La mort frappe à coups pressés dans le monde musical. Aujourd'hui c'est M. François Bazin, professeur de composition au Conservatoire, qui vient d'être frappé subitement.

Dimanche, 30 juin, au concert donné aux Tuileries, à l'occasion de la fête nationale, on interprétait une de ses œuvres; lui-même, il conduisait l'orchestre, et le public lui a fait ovation. Il semblait plein de vie et de santé; on ne se doutait point, certes, que quelques heures plus tard la mort l'emporterait.

M. François Bazin, membre de l'Institut, était âgé de cinquante-neuf ans à peine. Il demeurait seul, dans l'appartement où avaient vécu et où étaient morts ses parents, il vivait, à l'honneur de tous et cher à ses nombreux élèves. Ardent au travail, il menait de front les soucis du professorat et ceux de la composition, et il était de ceux à qui le succès sourit toujours.

L'émotion de dimanche l'avait-elle brisé? On ne sait. Il rentra chez lui débordant de joie. Le lendemain matin, sa bonne lui demanda congé; il accéda volontiers à sa demande. Jamais il ne s'était mieux porté. Il était si heureux de son triomphe de la veille.

Et le soir la brave femme le trouvait étendu sur le parquet, frappé d'apoplexie.

Cependant, il respirait encore. M. Lecouppoy, son fidèle ami, le fit transporter chez lui et les soins les plus affectueux lui furent prodigués mais inutilement.

Mardi, à six heures du soir, il avait cessé de vivre.

Né à Marseille, le 4 septembre 1819, François Bazin avait fait toutes ses études au Conservatoire de Paris où il remportait en 1840 le prix de Rome. Les musiciens n'ont pas oublié l'enthousiasme dont sa cantate, *Loyse de Montfort*, fut l'objet. Elle eut cet insigne honneur d'être plusieurs fois interprétée à l'Opéra, et l'on augura bien de la carrière du compositeur.

De Rome, il envoya une messe solennelle, souvent exécutée dans les églises ainsi que diverses pièces symphoniques.

Il a donné plusieurs ouvrages au théâtre de l'Opéra-Comique: *la Trompette de Monsieur le Prince*, *le Malheur d'être jolie*, *la Saint-Sylvestre* (trois actes), *Madelon*, *Matie Pathelin*, *les Désespérés*, enfin *le Voyage en Chine*, œuvre légère qui a fait le tour du monde. Bazin ne reparut ensuite au théâtre qu'avec un arrangement en opéra-comique de *Ours et le Pacha*.

Il tenait au Conservatoire un cours de fugue et de haute composition; depuis dix ans il dirigeait les innombrables classes de l'orphéon de la Seine; il y a quelques années, il avait succédé à Carafa à l'Académie des Beaux-Arts, et n'eut plus rien à désirer.

Il a écrit un cours d'harmonie instrumentale qui est dans toutes les bibliothèques, des traités techniques sur les musiques militaires, et de nombreux chœurs d'orphéon et de mélodies qui ont rendu son nom populaire. Tous ceux qui l'approchaient l'aimaient: il laissera d'unanimes regrets à ses élèves, à ses confrères et à tous ceux qui l'ont connu.

Il ne nous appartient pas de juger ses tendances musicales; M. Bazin se rattachait à l'école chantante des vieux maîtres français; il est de notre devoir de reconnaître les très sérieux services qu'il a rendus à l'art comme professeur, et nous lui en faisons honneur volontiers.

Le cortège est parti de la maison mortuaire, 26 rue des Martyrs, suivi d'une affluence considérable de compositeurs, de professeurs, d'artistes, d'anciens élèves et d'amis. L'église Notre-Dame-de-Lorette était entièrement tendue de noir.

La cérémonie religieuse a été des plus imposantes.

Plusieurs morceaux ont été exécutés: le *Pie Jesu* par M. Auguez (de l'Opéra); le *Libera me*, de Plantado, par le chœur de l'église, avec le concours de MM. Villaret fils, Passerion et Pitois. ténors; Desnoyers et Laura, basses, sous la direction de M. Cohen, etc.

A une heure le service était terminé, et le convoi s'est dirigé vers le Père-Lachaise, où a eu lieu l'inhumation, et où reposent dans un caveau de famille les restes de son père, sa mère et une sœur.

Une compagnie du 77^e. de ligne rendait les honneurs au défunt, qui était officier de la Légion d'honneur.

L. MOONEN.

:o:

UN JURY COMIQUE.

:o:

Un jury comique est certainement celui qui s'occupe des instruments de musique à l'Exposition.

Le jury autrichien-hongrois Litz est venu deux fois à l'Exposition. En attendant sa nomination de président honoraire, il a pris un bock à la *csarda*, le petit pavillon qui nous offre, en même temps que la délicieuse (!) musique des *tziganes*, de la bière hongroise et des mets hongrois qui se valent; après le second bock il a pris le chemin de fer de Weimar.

Le jury anglais Dr. Stainer, a fait une courte apparition, a tapoté quelques orgues le premier jour. Le lendemain le train de marine le ramenait vers des côtes, non pas plus hospitalières, mais plus britanniques.

Le jury américain, bon musicien, bon pianiste, bon organiste, qui était tout naturellement désigné par sa situation et par son savoir pour juger des produits, a donné sa démission avant même la première réunion. Il a été remplacé inopinément par un *Badois* qui n'a d'américain que cinq années de résidence dans la libre Amérique. Excellent jeune homme, bon caractère, mais ne paraissant rien connaître aux instruments de musique.

Le jury espagnol a été choisi, dit la chronique scandaleuse, parce que, n'ayant rien produit de bien extraordinaire dans son pays, on voulait lui donner une occasion de se distinguer dans le nôtre. Hâtons-nous d'ajouter que nous n'y croyons rien. Nous savons bien que le monde musical espagnol est encore dans un état d'indécision quant au chemin qu'il doit prendre vers l'école mélodique italienne ou vers l'école symphonique allemande.

Le jury suisse et ceux allemands nous paraissent être de bons musiciens, de bons symphonistes, de bons critiques musicaux, mais de très indifférents facteurs pour des produits qui demandent une compétence toute particulière pour être jugés en concurrence avec des produits étrangers similaires.

Comme nous ne voulons rien préjuger, nous reviendrons la semaine prochaine sur les décisions de ces sages délégués et sur leurs travaux (!)

Rendons dès à présent hommage aux jurés français qui sont restés sur la brèche avec une ferveur digne d'une aussi bonne cause.

L. MOONEN.

JEANNE D'ARC AU BUCHER

MELODIE.

Paroles de
A. SALIN.

Musique de
F. BOISSIERE.

Moderato.

PIANO

Introduction for piano, marked *sf* (sforzando). The music is in 3/4 time and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes in both hands.

Jeanne na - quit, bergère humble et mo - des - - te, dans un ha - meau quelle illustra plus

Musical notation for the first line of lyrics, marked *P legato* (piano, legato).

- tard, Quand accep - tant sa mission ce - les - - te, Elle bra - va des combats le ha - zard. Dans Orlé -

Musical notation for the second line of lyrics.

- ans, le berceau de sa gloi - - re Et le té - moins de ses faits valeu - reux, El - le fi - xa sur ses pas la vic

Musical notation for the third line of lyrics, marked *mf* (mezzo-forte) and *delachez la basse* (detach the bass).

- toi - - re Son cri de guerre exprimait tous ses vœux: Vaincre ou mourir pour la pa -

Musical notation for the fourth line of lyrics, marked *mf* (mezzo-forte).

REFRAIN. La 3^{me} fois *pp*

La 3^{me} fois *pp*

- tri - - e Est le désir d'un no - ble cœur Puis

sè - je o ma Fran - ce ché - ri - - e Te rendre à ce prix le bon -

- heur! Puis *largo.* sè - je, o ma France ché - ri - - e *rall.* Te rendre à ce prix le bon - heur.

Moderato:

2^{ME} COUPLÉ En la vo - vant si vaillante et si gran - de L'envie a - lors ai - da la tra - hi - sion! Vieil le ci -
- té de la ter - re Nor - man - de, Jeanne entes murs à trouve sa pri - son. - Mais au tré - pas cette sain - te guer - riè - re Vic - tine hé -
- las! des plus lâches côm - plots. Sau - ra mar - cher la tête haute et fiè - re Bravant l'in - jure et ré - pétant ces mots.

Moderato.

3^{ME} COUPLÉ Loin de mau - dire un ju - ge ment in - fa - - me. Jean - ne par - donne en - cor à ses bour - reaux; De son bu -
- cher elle affronte la flam - me Ausou - ver - nir de ses jours les plus beaux. El - le re - voit chaumière, amis, fa - mil - le: Sa voix s'é -
- teint en de touchants a - dieux... El - le n'est plus! mais une é - toi - le bril - le Un doux é - cho semble venir des cieux.

Nous introduisons au Public Musical, aux Professeurs, aux Commencants, aux *Petites Mains* surtout,

LA NOUVELLE ET ATTRAYANTE

METHODE DE BLAKE, POUR LE PIANO,

Contenant outre les Principes, Gammes et Exercices d'usage, plus de 60 PAGES d'Airs populaires et nouveaux,

ENTRE AUTRES,

PRINCE IMPERIAL GALOP, TITUS MARCH, BLACK KEY Polka-Mazurka, LES CLOCHES DU MONASTÈRE, MOONLIGHT ON THE LAKE, Valse et Polka de MADAME ANGOT, JOLLY BROTHERS GALOP, MONEY MUSK, ST. PATRICK'S DAY, LE DESIR, ROCHESTER SCHOTTISCHE, LES ROSES VALSE, FIRST KISS VALSE, U and I VALSE, &c., &c.

PRIX: 75 CENTS. - - RELIÉ, \$1.00.

LE RECUEIL DES RECUEILS

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

LE

HOMME FAVORITE,

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

51 MORCEAUX CHOISIS

Et, pour la plupart, NOUVEAUX,

Entre autres, SHEPHERD'S EVENING SONG, WAVES OF THE OCEAN GALOP, CHANSON DES ALPES, ON THE RACE COURSE, VALSE DE CHOPIN en *mi bémol*, PEARL OF LOVE, ANGEL VOICES EVER NEAR, etc., etc., aussi plusieurs jolis morceaux à 4 MAINS.

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

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

AUX DIRECTEURS de CHOEURS, FABRIQUES, Etc., Etc.,

MESSE DES MORTS,

HARMONISÉE A QUATRE PARTIES, COMPRENANT LE

Libera, De Profundis et un Offertoire nouveau

DE L'ABBE MICHEL.

PRIX: 20 Cts. l'Exemplaire, ou \$2.00 la Douzaine.

AUSSI

La MESSE ROYALE, Harmonisée a quatre Parties

D'APRES L'ARRANGEMENT DE "NOVELLO," PAR A. J. BOUCHER.

PRIX: 25 Cts. L'EXEMPLAIRE, ou \$2.50 la DOUZAINE.

CORRESPONDANCE BELGE.

(Spéciale au Canada Musical.)

:0:

XVII.

LIEGE ce 9 août, 1878.

La direction du Théâtre de la Monnaie se propose d'inaugurer la saison prochaine par le *Capitaine Fracasse*, le nouvel opéra de M. Lessard, dont le succès à Paris s'affirme chaque jour. On parle aussi de deux représentations d'*Aida* l'une gala le 22 août, l'autre gratuite le 24 à l'occasion des noces d'argent de Leurs Majestés le Roi et la Reine. Il est également question d'une exécution de la belle cantate "Rubens," de Peter Benoit. Ce n'est encore qu'une présomption. Le nombre des exécutants serait de douze cents sous la conduite de l'auteur,

Le *Guide Musical* nous apprend une bonne nouvelle plusieurs fois démentie: Un arrêté royal du 17 Juillet supporte l'arrêté royal du 22 Janvier nommant Mme. Marchesi professeur de chant au Conservatoire. Mieux vaut tard.....

BRUGES.—Le grand festival aura décidément lieu les 19 et 20 août à quatre heures du soir. J'aurai j'espère l'occasion de vous en reparler.

MONS.—Le sixième grand festival de Belgique aura lieu en 1879 en cette ville. C'est tout ce que l'on sait.

NAMUR.—Maddie. Heuse et M. Jehin-Prume ont obtenu le 11 juillet au Kursaal un succès qui fera époque dans leur vie d'artiste. L'excellent violoniste dont vous connaissez le talent s'est acquis d'emblée toutes les sympathies—quoique le récent concert de C. Sivori soit encore présent à la mémoire de la plupart des auditeurs.—M. Prume après une fantaisie de Léonard et le beau rondo de Bériot, a joué une romance de sa composition qui a été très-goûtée.

LIEGE.—Ce mois a été plus varié en plaisirs musicaux que nous ne l'espérons. Varié en effet car nous n'avons pas seulement eu à juger les artistes, mais aussi leur musique, leurs mœurs même. Je vous signale d'abord les deux concerts donnés les 17 et 18 juillet par la musique du 22e. Régiment de New-York qui est certainement à la hauteur des corps les plus renommés de notre vieille Europe. Les solistes sont excellents, l'ensemble parfait; quant au chef M. Gilmore, il conduit ses hommes avec une vigueur réellement remarquable. En un mot il les tient au bout de son bâton. Cette qualité est la principale chez MM. les chefs d'orchestre. Leur programme est beau, leurs diverses "sélections" ont bien plu. Nous espérons que ces Messieurs emporteront au delà de l'Atlantique un bon souvenir de Liège et peut-être y reviendront.

Une autre bande d'une originalité extrême est celle des quarante Bohémiens-Russes en costume national, exécutant des chants et des danses populaires. Comme les premiers ils reviennent de Paris: après avoir donné quelques séances très suivies à Bruxelles et dans les principales villes de Belgique, ils se sont arrêtés six jours à Liège où leur succès s'est maintenu. Les voix sont généralement belles quoiqu'étrangères et un peu gutturales. Cela provient, croyons-nous, de l'abus du tabac dont ces dames même font une grande consommation—gratuite, vu la générosité des jeunes gens de notre université, exemple suivi bientôt par tout le monde.—Leurs chants agréables à l'oreille, sont néanmoins empreints d'un cachet tant soit peu sauvage. Quatre sœurs, Mlles. Voslicek de Prague, forment un beau quatuor et ont partagé, les trois derniers jours, les applaudissements du public. Elles sont élèves des Conservatoires de Leipzig et de Prague.

Notre compatriote le baryton Bouhy vient de faire, après sept années d'absence, sa rentrée à l'Opéra de Paris, en lieu et place de M. Faure. La succession est lourde, aussi M. Bouhy malgré tout son talent, se bornera-t-il aux solos chevaleresques de *Hamlet*, *Don Juan*, de *Alphonse de la Favorite*: les autres grands solos incomberont à M. Gaillard, la voix de M. Bouhy paraissant peu étendue pour le vaste vaisseau de l'Opéra. Une autre artiste liégeoise, Mlle.

Soubre, fille du regretté directeur du Conservatoire, est aussi engagée par M. Halanzier. Nos sincères félicitations à ces débutants.

Le résultats des concours du Conservatoire sont satisfaisants cette année malgré l'extrême sévérité qui préside aux examens préparatoires. Les concours supérieurs ont été meilleurs que ceux des cours inférieurs. M. O. Dossin, violoniste, a réussi comme bien rarement; il a obtenu la médaille en vermeil (le plus haut grade) avec la plus grande distinction à l'unanimité. Le second prix (la médaille en vermeil) était pour M. Delsupexhe que la mort nous enlève trois jours après à l'âge de dix-neuf ans. Les obsèques auront lieu demain au milieu d'une grande foule, n'en doutons pas. A la prochaine fois, le compte rendu de cette triste cérémonie.

RIGOBERT.

:0:

NOUVELLES DIVERSES.

:0:

S'il faut en croire les journaux Européens, c'est mardi le 6 Août dernier que Mlle. Albani épousait M. Gyo.

.

Dans un récent concert qui eut lieu, le lundi, 12 Août, à Guelph, Ont., on a beaucoup admiré le jeu délicat et précis de notre jeune facteur d'orgue, M. Sam. Mitchell.

.

Nous apprenons avec plaisir que M. Emory Lavigno, frère du directeur du corps de musique de la Cité, est parti pour Oswego, Etats-Unis, où il a obtenu la charge d'organiste de l'Eglise St. Jean de cette localité.

.

Luigi Arditi a été demandé par M. Mapleson pour diriger l'orchestre de l'Académie de musique de New-York, où vont se faire entendre les artistes de Majesty's-Theatre, l'automne et l'hiver prochains. Par suite, c'est M. Sullivan qui dirigera les concerts de Covent-Garden.

.

La musique est largement représentée à l'Exposition du palais de l'Industrie.

Peintres et sculpteurs lui ont fait une place importante dans les envois du Salon de 1878.

En outre de trois Sainte Cécile, les scènes musicales abondent:

Grandchamp, *Andante espressivo* (158), tableau un peu papillotant, mais d'un bon dessin et d'une exécution délicate.—Gruchy, la *Répétition* (1077); Habert, la *Leçon de musique* (1111); Juglar, la *Leçon de plain-chant* (1240); Moyse, *Un Cantique* (1655). Signalons encore les guitaristes andalouses de Miralles (1606), les musiciens du seizième siècle qui figurent dans les fiançailles de Loloir (1394), le *Maitre de chapelle*, de Adam (9), la *Leçon de Sidhade*, de Clément (520).

Plusieurs sujets lyriques ont tenté les peintres de demi-caractère. Il faut mettre en première ligne la *Mignon*, de Lefebvre (1373), où l'on voit la Mignon idéale du poète et du compositeur rêver au pays "où fleurit l'oranger."

Il y a deux *Marguerite*, celle de Lanave (1298) et celle de Langhard (1304), *Marguerite à l'église*.

Le *Trio des masques de Don Juan* est un tableau très-travaillé de M. Rouffio (1945).

Les portraits d'artistes sont nombreux. Mentionnons: *Pandolfini*, par Castiglione; *Mlle. Carol*, de l'Opéra-Comique par Dastagne, *Mlle. Righetti*, par Gisbert; *M. Stéphane*, par Robin; *M. Boudouresque*, par Serres; un très remarquable portrait trop idéalisé, à vrai dire) de *Mme. Judic*, par Aimé Perret; *Mlle. Granier*, dans le *Petit Duc*, par Muraton.

Il convient de signaler encore aux aquarelles un très-agréable dessin de Detaille; l'*Inauguration du nouvel Opéra*,

et aux faïences un portrait de Mme. Albani, par Caminade.

M. Delaplanche a obtenu une des deux médailles d'honneur accordées cette année à la sculpture, pour la réplique en marbre de sa *Vierge au Lys*, et pour une statue allégorique de la *Musique*, de grand style, et d'une exquise pureté d'expression.

M. Faure et Mme. Mio'an-Carvalho figurent dans les mêmes parages à l'exposition de sculpture. M. Genito, n'a pas flatté M. Faure, il l'a traité par grandes masses et avec une rudesse de ciseau qui demanderait plus de perspective. Le buste est d'ailleurs intéressant. Quand à Mme. Carvalho, M. Franceschi a modelé son portrait avec beaucoup de grâce et de souplesse.

À côté d'un excellent buste de Marie Dumas, M. Hébert expose un bon portrait de M. Melchissédec. L'admirable buste de M. Gevaert, par Godovski, et Mme. Ugalde, par Riverin, complètent la part de l'art musical contemporain dans le Salon de 1878.

—:0:—

CONSEILS D'UN PROFESSEUR

SUR

L'ENSEIGNEMENT DU PIANO,

PAR

A. MARMONTEL.

(Suite.)

—:0:—

Nous croyons ces simples observations de la plus haute importance pour l'avenir des élèves virtuoses.

Les recommandations que nous venons de faire pour l'exécution des pièces étudiées, apprises de mémoire, sont plus impérieuses encore pour la lecture à vue, à deux et à quatre mains.

Une des qualités primordiales d'un bon lecteur consiste à ne jamais s'arrêter ni se reprendre. Il faut, nous le répétons, savoir se tromper en mesure, éluder les passages ou les mouvements trop difficiles, simplifier, abandonner pour un instant, si l'on n'a pas de meilleure ressource, la lecture d'une main, puis reprendre l'ensemble à la première éclaircie. La faute la plus grave, la plus regrettable serait de s'arrêter, bégayer, de frapper et refrapper les mêmes notes.

Il faut donc, si l'on veut préparer des lecteurs sérieux, habituer les élèves, dès leurs premiers mois d'études, à cette gymnastique des yeux et de l'intelligence qui permet de voir vite et juste, d'observer la durée exacte des valeurs, de mesurer les distances, et de bien s'imprégner de la tonalité, des modulations passagères ou persistantes. On doit arriver à lire à *prima vista*, comme dans un livre ou dans une lettre manuscrite.

Certains professeurs défendent de compter par temps, et fractions de temps. Nous ne partageons pas leur avis.— Compter à haute voix d'abord, puis mentalement, nous semble préférable à l'usage du métronome. Celui-ci peut accidentellement suppléer la parole ou reposer l'élève; mais un instrument ne remplace jamais la pensée réfléchie qui fait qu'avant d'appeler le temps, l'élève doit opérer mentalement la numération des valeurs correspondantes à la durée des temps.

Le professeur peut du reste compter lui-même à haute voix et faire sentir la valeur des temps forts dans le discours musical. Marquer la mesure avec le pied nous semble un bruit fatigant et incommode dont les pianistes doivent proscrire l'habitude.

Un dernier mot encore sur les interruptions trop fréquentes, les observations incessantes, la critique de l'exécution. À côté des professeurs qui, par excès de zèle ou inexpérience, ne laissent pas respirer l'élève et le reprennent à tout propos, il existe certains maîtres qui agissent pour des motifs bien différents et moins excusables. Ceux-là sont réputés *habiles* dans la mauvaise acception du mot; ils ne voient rien de mieux pour établir leur supériorité personnelle et pour amoindrir le mérite de leurs collègues, que de critiquer sous le moindre prétexte, souvent même sans aucune raison avouable, des élèves dont le plus grand tort est d'avoir été formés à une autre école.

Pour ces natures mesquines et envieuses, que font souffrir la réputation ou les succès d'autrui, tout est à refaire, à reprendre en sous œuvre, à recommencer par la base; ils ne feront grâce à l'élève d'aucune remarque, si peu fondée qu'elle soit. Ce sont les interrupteurs de parti pris.

Nous avons parlé jusqu'ici des interruptions venant du professeur. Il peut en venir de l'élève.

Celui-ci sera naturellement porté à poser des questions de diverses natures; et il importe à l'autorité d'un bon enseignement que le maître réponde sans hésitation, explique avec clarté, résolve sans réplique les détails qui ont frappé l'attention de l'élève. Toutefois, s'il est bon et raisonnable de chercher la raison de chaque chose, de vouloir approfondir, il ne faut pas que cette intelligente et saine curiosité dégénère en manie de causeries perpétuelles. Le temps de la leçon s'écoulerait alors en dissertations oiseuses.

Pour éviter cette fâcheuse perte de temps, sans décourager les élèves ardents à s'instruire, le mieux sera, à la fin de chaque leçon, de poser deux ou trois questions de théorie à résoudre à la leçon suivante.

On mettra l'élève sur le chemin des déductions et des raisonnements que son degré d'instruction musicale pourra lui permettre.

En suivant régulièrement cette méthode d'une façon progressive et sans surcharge, on donnera à l'élève l'esprit d'analyse. Ce n'est pas encore le goût, mais c'en est la base la plus sûre et son meilleur appui. Il deviendra capable d'apprécier, en toute connaissance de cause, non-seulement les divers procédés de la partie mécanique et technique, mais encore les innombrables questions d'esthétique, le côté génial et poétique de l'art. Mais, avant d'en arriver là, il faudra, lorsque l'âge et le mode d'éducation de l'élève n'y seront pas un obstacle invincible, éveiller son imagination par des lectures spéciales: celles des poètes et des littérateurs qui se sont appliqués à la philosophie de l'art, Lamennais, Cousin, Taine et tant d'illustres chercheurs dont la pensée s'est élevée jusqu'à ces hautes sphères ou plane l'idéal suprême de tous les beaux-arts.

La lecture à petites doses de chapitres spéciaux choisis dans les œuvres de ces grands maîtres de la pensée aura certainement une salutaire et puissante influence sur la nature impressionnable et sensible des jeunes musiciens, dont l'âme est en général disposée à vibrer aux grandes émotions, à s'exalter aux sentiments généreux.

On me dira que les journées les plus longues ne suffiraient pas à faire ce que je demande. Je réponds qu'il est parfaitement possible de remplir ce programme; mais, pour cela, il faut une régularité extrême, une progression parfaite, un enchaînement raisonné, une volonté persistante,—enfin l'esprit d'ordre chez l'élève et une direction ferme et éclairée chez le maître. Ajoutons-y ce point capital: une confiance bien placée de la part des parents; jamais d'entraves, ni d'immixtion importune dans l'enseignement; de simples marques d'intérêt et d'encouragement, graduées aux progrès et mêmes aux seuls efforts de l'élève.

Nous affirmons qu'en procédant de la sorte les études donneront des résultats merveilleux. Le musicien formé à un pareil enseignement ne sera pas seulement un très-habile praticien, un virtuose transcendant; mais un artiste ayant le sentiment du beau en tout, la possession parfaite de son

art, l'âme et l'intelligence ouvertes à toutes les grandes et nobles impressions.

—:o:—

Etude de l'harmonie.

—:o:—

Dans notre conviction intime, l'étude de l'harmonie, au moins de l'harmonie appliquée au piano, est indispensable, non-seulement au point de vue strict de la connaissance des accords et des modulations, mais encore pour savoir analyser d'une manière intelligente et en connaissance de cause, une composition vocale ou instrumentale.

Pour que l'élève sache discerner les notes mélodiques des notes harmoniques, les notes réelles des notes de passage, les notes de goût, appoggiatures, altérations, etc., des dissonances harmoniques, il faut une connaissance parfaite des éléments constitutifs de la mélodie et de l'harmonie. Sans cela comment analyser une mélodie, la structure des phrases, des périodes la contexture des traits?—C'est beaucoup demander, me dira-t-on.—Mais, si l'élève a la patience, la volonté, l'ambition courageuse de s'élever jusque là, quelle source immense, inépuisable de jouissances intellectuelles, et combien son exécution gagnera en justesse d'accout, en vérité d'expression!

Cet élève sera alors bien réellement un artiste, car pour lui chaque note aura sa valeur exacte, son degré d'intérêt, sa couleur propre et bien déterminée. L'inspiration, la pensée du maître vibreront en lui, et sous ses doigts intelligents, conscients, animés, l'œuvre interprétée aura la chaleur, l'autorité que donnent la foi dans le beau et aussi la conviction du bien dire.

Nous n'avons pas à faire ici un cours d'harmonie appliquée au piano. Panseron, Garaudé, Kalkbrenner, Czerny, Chaulieu, etc., ont écrit des traités d'harmonie appliquée au piano; Catel, Cherubini, Dourlen, Barbereau, Savard, Bazin, Cohen, des traités d'harmonie pour les voix. Reicha a laissé un manuel analytique de la mélodie traitant à fond ce sujet, dont on trouvera aussi un excellent manuel théorique et pratique dans la méthode de chant appliquée au piano, de Félix Godetroid. Mais nous recommandons aux musiciens qui s'intéressent à ces attrayantes études de lire deux livres de M. Mathis Lussy, *Réforme dans l'enseignement du piano*, *Traité de l'expression musicale*; *l'Enseignement du piano*, par Le Couppey, *l'Art de jouer du piano*, de Richbert, enfin un très-bon opuscule de Romeu, *l'Elève de piano*, et un excellent ouvrage de Mlle. Parent.

—:o:—

Des études vocales et leçons d'accompagnement.

—:o:—

On nous a maintes fois demandé si l'on pouvait, sans préjudice pour la voix, étudier le piano avec assiduité; nous répondons: oui, et de la façon la plus absolue—à la condition de ne pas travailler avec excès et de mettre entre l'exécution des morceaux de bravoure qui agitent et occasionnent un ébranlement nerveux, un temps d'arrêt et de repos avant de commencer les exercices de vocalise et de sons filés.

Nous affirmons qu'une demi-heure d'intervalle entre l'étude instrumentale et vocale suffira pour faire disparaître tout tremblement dans l'organe vocal, toute oscillation dans le son, si la voix a été bien posée, suivant les règles et préceptes d'une bonne école.

Mesdames Damoreau, Viardot et autres célébrités vocales, ont pu être de grandes cantatrices et d'habiles pianistes, tout à la fois. Mais, disons-le tout bas, les professeurs de chant veulent, en général, être les guides omnipotents,

les arbitres indiscutés des pianistes musiciens qui réclament leurs bons conseils.

Et pourtant, dans notre intime conviction, il serait à désirer que tous les musiciens et particulièrement les pianistes ne voulussent pas se désintéresser des études vocales. Il y a là pour les instrumentistes et les virtuoses une mine inépuisable d'aperçus ingénieux sur la couleur poétique du son, l'art de le conduire, sur l'accent dramatique, etc., etc., enfin mille détails précieux qu'il est indispensable de connaître à fond.

Je ne répéterai pas les réserves précédentes à l'endroit des professeurs d'accompagnement. C'est déjà trop vraiment que de m'être fait un instant l'écho des fâcheuses rivalités professionnelles. Je m'empresse de reconnaître qu'il est utile et surtout très intéressant de faire de la musique concertante: *duos, trios, quatuors, quintettes et septuors*. sans oublier les concertos *di camera* ou symphoniques; mais, si je ne partage pas la conviction de quelques musiciens qui considèrent comme parfaitement inutile, dangereux même d'exposer leurs élèves à deux courants de style, quelquefois différents, qu'il me soit permis de demander aux artistes qui collaborent à cette dernière période de l'enseignement, de respecter chez les élèves formés à bonne école par de longues et saines études, l'individualité d'expression et de sentiment, cette fleur du goût.

Sur ce point, comme sur beaucoup d'autres, je crois être parfaitement d'accord avec mes chers et illustres collègues, Alard, Massart, Dancal, Sausay, Baillet, Maurin, Chaine, Hammer, Garcin, Cuvillon, Armingaud, Lebrun, Franchomme, Chevillard, Jacquard, Norblin, etc., qui tous, en suivant des voies différentes, consacrent leur talent, leur patience et incessantes études à la recherche du beau idéal, mettant toute leur âme dans l'interprétation des chefs-d'œuvre anciens aussi bien que des œuvres modernes.

Je m'abstiendrai d'intervenir dans le choix des pièces concertantes, question toute entière du domaine des maîtres d'accompagnement. L'habitude d'un enseignement spécial et la parfaite connaissance des compositeurs qui se sont appliqués à la musique dite *de chambre*, leur donnent l'expérience et l'autorité voulues pour diriger avec certitude les œuvres dont le degré de force, le style sont le mieux appropriés au savoir petit ou grand de l'élève. Mais ce que je me permettrai de dire, c'est que, pour faire suite à mon *Ecole classique du piano*, MM. Alard et Franchomme ont publié, avec le concours de M. L. Diémer, une *Ecole classique concertante* que je ne saurais trop signaler aux jeunes pianistes qui veulent se perfectionner dans ce genre de musique. Ils trouveront dans cette belle collection des œuvres concertantes d'Haydn, de Mozart et de Beethoven comme une édition vraiment modèle de ces chefs-d'œuvre, d'après les éditions allemandes et françaises comparées. Texte absolument correct, doigtés, accentuations, mouvements, rien n'y manque. Et, bien que MM. Alard et Franchomme déclarent facultatives toutes les indications élaborées par eux avec le plus grand soin, le reflet en quelque sorte de leur interprétation toute personnelle. On ne court aucun risque de se tromper, avec de pareils maîtres, et je crois devoir les recommander spécialement aux professeurs et aux élèves éloignés des grands centres artistiques, c'est-à-dire des saines traditions de la musique concertante.

—:o:—

Du choix d'un instrument.

—:o:—

De nos jours la liste des facteurs habiles et justement célèbres n'est plus à faire; quels que soit notre sentiment et nos préférences, nous ne voulons pas intervenir dans cette délicate et épineuse question du choix d'un piano, pas plus par intrusion que par élimination. Il existe dans la facture des pianos, aussi bien que dans l'enseignement de cet instrument, des noms qui, par leur notoriété, priment tous les autres.

Nous n'avons pas à les discuter ni à les préconiser: aux per-

sonnes qui nous consultent et nous demandent les qualités distinctives d'un bon piano, (les questions des matériaux employés, de la bonne fabrication, de la résistance à l'action climatique et à un travail de moyenne durée étant admises et bien fixées), nous répondrons: Il importe 1o. que la qualité du son soit belle, homogène et distinguée dans toute l'étendue de l'échelle; 2o. que les basses ne soient pas cavernueuses ou trop sonores; 3o. que le médium chante bien et s'harmonise parfaitement avec le grave et l'aigu; 4o. que la partie haute du piano conserve jusqu'au sur-aigu un timbre sonore, chantant et jamais criard; 5o. que les touches cèdent facilement, mais sans trop de mollesse, à la pression intelligente des doigts; 6o. que la répercussion lente ou rapide des touches se prête avec facilité aux nuances variées, délicates ou profondes qui rendent le clavier sensible, animé, vivant sous l'action du doigt. Telles sont les qualités essentielles d'un bon piano, unies à la tenue résistante de l'accord:

Cela bien compris, le choix est fait.

—:o:—

Conseils généraux sur l'étude.

—:o:—

Les formules d'exercices et de traits brillants publiés par les maîtres du piano qui se sont plus particulièrement occupés du mécanisme et des procédés les meilleurs pour atteindre rapidement une grande virtuosité, se comptent par milliers, et pourtant cet immense arsenal du mécanisme est toujours incomplet, insuffisant, à perfectionner. Mais Charles Czerny, dans ses intéressants recueils de passages de doigts extraits des œuvres des maîtres anciens et modernes, a indiqué de la manière la plus évidente, la plus claire, le meilleur mode de travail pour vaincre les difficultés d'un morceau: isoler de la pièce qu'on étudie le trait qui fait obstacle, qui empêche la libre exécution de la période musicale, et le transformer en exercice spécial que l'on répètera jusqu'à la possession libre du trait. Voilà l'unique procédé, le seul pratique: nous le signalons à tous les pianistes que n'effraie pas la difficulté à vaincre et qui ont la volonté d'acquiescer une exécution de niveau avec les combinaisons les plus ardues, les traits les plus périlleux.

L'audition attentive et raisonnée des virtuoses célèbres par leur grand style ou leur bravoure d'exécution peut être utile aux progrès d'élèves avancés déjà. Peu importe que les artistes pris pour modèles soient chanteurs ou instrumentistes; il existe pour l'art musical des principes généraux "du beau" qui trouvent également leur application pour la voix et pour les instruments. Une franche et bonne attaque du son, qu'il faut savoir moduler suivant le caractère du morceau, de la phrase, avec toutes les nuances d'intensité, de douceur et de force, une justesse irréprochable et l'audace du virtuose dans les traits les plus ardues, une expression toujours vraie, simple, noble, jamais exagérée, une ornementation sobre, délicate, de bon goût, ne visant jamais à l'effet: voilà les qualités que l'on peut apprécier et chercher à imiter, soit qu'on les trouve chez un chanteur habile, soit qu'on les rencontre chez un instrumentiste de bonne école.

Le point capital, c'est, après avoir religieusement écouté des artistes de valeur, de bien se rendre compte de leurs qualités individuelles et aussi des petites défauts que l'on doit éviter de reproduire.

Résumons notre pensée dans un dernier conseil:

Il faut apporter de la conscience, de la volonté, un sérieux esprit d'analyse et de réflexion dans toutes les études relatives à la saine pratique de l'art; mais on doit cesser de se préoccuper des détails minutieux de la scolastique, du moment où le talent acquis nous permet d'exprimer nos impressions, nos sensations, avec cette sûreté de goût que donne seule une bonne méthode.

C'est alors le souffle divin de l'enthousiasme, sans lequel

on ne fait rien de beau dans les arts, qui doit donner la vie à nos droits et à notre imagination.

La source expansive et véritablement pure de l'expression est dans l'âme de l'artiste: *la nuance écrite est le guide assuré de l'élève*, mais l'inspiration venue du cœur fait seule le génie du virtuose.

L'âme d'un véritable artiste doit s'exalter à tout ce qui est grand et beau, dans l'ordre moral comme dans l'ordre physique. Chez l'artiste il y a presque toujours exagération de sensibilité; aussi est-il bien rare et même tout à fait anormal que son cœur ne vibre pas aux idées généreuses. Cette impressionabilité inhérente au tempérament de l'artiste doit être conservée, sans dégénérer en faiblesse malade. Ce serait une faute grave pour un musicien que de se confiner dans la pratique matérielle de son art; un véritable artiste aimera les beautés de la nature, aura l'intelligence des chefs-d'œuvre littéraires, un goût éclairé pour toutes les œuvres de style et d'imagination, qu'il s'agisse de poésie, de peinture ou de musique.

Le musicien qui n'est pas ému, touché, remué par l'audition d'une œuvre dramatique, qui reste indifférent devant une belle statue où l'œuvre inspirée d'un peintre, que la vue des merveilles de la création ne rend pas rêveur, n'aura jamais ni feu ni enthousiasme. C'est tout au plus un habile praticien; les grands horizons lui sont fermés. Pour s'élever plus haut, il faut avoir l'amour du grand, toujours chercher l'idéal, d'une poursuite courageuse.

Les sublimes harmonies de la nature, la mer, les montagnes et les forêts ne sont pas toujours à notre portée, mais, à défaut même des idylles riantes que donnent la prairie, les ruisseaux, les collines, les vallons, on peut rêver aussi doucement à l'ombre des modestes allées. Le point capital pour l'artiste est de renouveler ses forces créatrices par un autre genre d'activité. Meubler l'imagination de figures poétiques ou grandioses, enrichir l'esprit, développer l'intelligence, entretenir la sensibilité dans de justes limites, tout cela est indispensable au progrès, à l'alimentation intellectuelle et morale.

Nous terminerons ici ces simples réflexions sur un art dont l'étude a absorbé la majeure partie de notre existence, pendant un demi-siècle. Cette longue période est sans doute peu de chose, elle représente pourtant la puissance d'une unité dans le grand mouvement musical. Si d'ailleurs mes conseils et mes aperçus sur l'enseignement ont éclairé quelque point obscur, je croirai ne pas avoir perdu mon temps; j'estimerai ma tâche bien remplie. Les professeurs passent: l'art est éternel. C'est à lui, c'est à ce patrimoine commun, transmis d'âge en âge, que nous devons tous apporter, les uns notre travail, les autres notre expérience. Si ces quelques pages ont une valeur, elles la tirent de ce sentiment bien compris et puissamment gardé au fond de l'âme; si ce livre à une prétention, c'est de remettre sous les yeux de ceux qui l'ouvriront le but toujours poursuivi, le véritable idéal: *Sursum corda*.

FIN.

—:o:—

NAISSANCE.

—:o:—

En cette ville, le 31 juillet, la Dame de M. J. A. Finn, professeur à l'Académie Commerciale Catholique, un fils.

—:o:—

Abonnements reçus dans le cours du mois.

—:o:—

Pour Janvier 1878-79.—Mlle. M. L. Etue,—M. J. Morol.—

Pour Mai 1878-79.—Mde. Fisot,—Miles. Coderre, Montgrain, C. Hébert.—Les Couvents de St. Ours, Lachino, Ste. Scholastique, Oswego,—MM. J. A. Finn, A. Tanguay, A. Lanetot, A. Ed. Dumouchel, L. A. Dumouchel, H. A. Bédard.

CALENDRIER MENSUEL

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

SEPTEMBRE.—(Continué)

DATES	FÊTES RELIGIEUSES.	ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES ET NATIONALES.
10 M.	St. Nicolas Tolentin.	Naissance de Busschop, à Paris, 1810.
11 M.	St. Prote. (40 h. <i>La Prairie.</i>)	Premier concert de Jenny Lind à New-York; recette \$25,000. Elle consacre sa part entière (\$10,000) à des œuvres de charité, 1850.
12 J.	St. Guy, pauvre.	Naissance de J. Louis Tulou, à Paris, 1786.
13 V.	St. Maurille. (40 h. <i>Ile Perrot.</i>)	Naissance de Madame Schumann, à Leipsig, 1819.
14 S.	Exaltation de la Ste. Croix.	Bataille des Plaines d'Abraham, Québec, 1759.
15. D.	St. Nom de Marie. (40 h. <i>St. Cyprien.</i>)	Double. (345.) Messe des Doubles Majeurs. 2des Vêpres du jour, (442.) Mémoires du XIV Dimanche après la Pentecôte, <i>Quærite</i> , (269.)—de St. Cornoille, <i>Istorum</i> , (516.) v. <i>Lætamini</i> , (515.)—et de Ste. Euphémie, <i>Gaudent</i> , v. <i>Exultant</i> , (519.)
16 L.	SS. Corneille et Cyprien, MM.	Première représentation du <i>Calife de Bagdad</i> , de Boïoldieu, à Paris, 1800.
17 M.	Stigmates de St. François. (40 h. <i>St. Thomas.</i>)	Naissance de H. M. Berton, à Paris, 1767.
18 M.	4 Temps. St. Joseph de Cupertino.	Québec capitule aux Anglais, 1729.
19 J.	SS. Janvier, etc., MM. (40 h. <i>St. Augustin.</i>)	Première représentation, des <i>Dragons de Villars</i> , de A. Maillart, à Paris, 1856.
20 V.	4 Temps. St. Eustache.	Inauguration de l'Université Laval, à Québec, 1854.
21 S.	4 Temps. St. Mathieu, Ap. (40 h. <i>St. Vincent de Montréal.</i>)	Naissance de Augustin Wilhelmy, à Usingen, 1845.
22. D. N. D.	des Sept Douleurs. Double. (253.)	Messe des Doubles Majeurs. Après le Graduel, on ne chante pas <i>Alleluia</i> , mais la Prose, et à la fin de la Prose <i>Alleluia</i> . 2des. Vêpres du jour (448.) Mémoires du XV Dimanche après la Pentecôte, <i>Propheta</i> , (270.)—de St. Lin, <i>Iste Sanctus</i> , v. <i>Gloria</i> , (504.)—et de Ste. Thècle, <i>Veni Sponsa</i> , (537.) v. <i>Specie</i> , (536.)
23 L.	St. Lin, P. M. (40 h. <i>St. Jean de Martha.</i>)	Mort de Vincenzo Bellini, à Paris, 1835.
24 M.	N. D. de la Merci.	Mort de A. E. M. Grétry, à Paris, 1813.
25 M.	St. Thomas de Villanova. (40 h. <i>Verchères.</i>)	Naissance du violoniste-compositeur J. B. Singolée, à Bruxelles, 1812.
26 J.	SS. Cyprien et Justino, MM.	Naissance de P. M. Audran, à Marseille, 1817.
27 V.	S3. Côme et Damion, MM. (40 h. <i>St. Eustache.</i>)	Première représentation de <i>Mosquita la Sorcière</i> , de Boisselot, à Paris, 1851.
28 S.	St. Vincelas, M.	Naissance, à Dresde, de A. Wallerstein, 1813.
29. D.	St. Michel Archange. (40 h. <i>St. Agathe.</i>)	2de. Classe. (353.) Messe de Seconde Classe. 2des. Vêpres du jour, (458.) Mémoires de St. Jérôme, <i>Similabo</i> , v. <i>Amavit</i> , (530.)—et du XVI Dimanche après la Pentecôte, (270.)
30 L.	St. Jérôme, C. D.	Première représentation de la <i>Flûte Enchantée</i> , de Mozart, à Vienne, 1790.

Consacre aux Saints Anges.

OCTOBRE.

Ce mois a 31 Jours.

Octobre, (du latin *October*), a été ainsi nommé parce qu'il était le huitième mois de l'année romaine.

1 M.	St. Rémi, E. C. (40 h. <i>Chambly.</i>)	Naissance, à Passy, de P. M. F. Baillot, 1771.
2 M.	SS. Anges Gardiens.	Naissance de H. Panofka, à Breslau, 1808.
3 J.	St. Denis. (40 h. <i>St. Jérôme.</i>)	Naissance de W. Bargiel, à Berlin, 1828.
4 V.	St. François d'Assise.	Naissance de Léopold Aimon, à Vaucluse, 1779.
5 S.	St. Placide. (40 h. <i>L'Assomption</i>)	Première représentation de <i>l'Eclair</i> d'Halévy, à Bruxelles, 1836.
6. D.	Saint Rosaire. Double. (354.)	Messe des Doubles-Majeurs. 2des. Vêpres du jour, (459.) Mémoires de St. Bruno, <i>Similabo</i> , v. <i>Amavit</i> , (530.)—du XVII Dimanche après la Pentecôte, <i>Quid Vobis</i> , (271.)—de St. Marc, <i>Sacerdos</i> ,—(524.) v. <i>Justum</i> , (528.)—et de St. Sergius, <i>Istorum</i> , (516.) v. <i>Lætamini</i> , (515.)
7 L.	St. Bruno. (40 h. <i>St. Lin.</i>)	Début de Tamburini, à Paris, 1832.
8 M.	Ste. Brigitte, V.	Mort de Adrien F. Boïeldieu, à Jarry, 1834.
9 M.	SS. Denis, etc., MM. (40 h. <i>Vaudreuil.</i>)	Naissance de Joseph Verdi, à Roncale, 1814.

CERTIFICATS D'EXCELLENCE

EN FAVEUR DES

CELEBRES ORGUES-HARMONIUMS "ALEXANDRE,"

Agent, pour le Canada, la Maison A. J. BOUCHER, 252 Rue Notre-Dame.

A. J. Boucher, Esq.,
252 Notre Dame St., Montreal.

Dear Sir,
The "Harmonium" which I purchased from you in January 1876, has given me the highest satisfaction. For sweetness and power, I have not heard any that can bear it any comparison.

Your obed. Servt.

EWD. H. MURRAY, P. P.
KEMPTVILLE, 6th. MAY 1878.

A Monsieur A. J. Boucher,
Montréal.

Monsieur,
Je suis très satisfait de l'Harmonium "Alexandre" de Paris, que vous m'avez vendu il y a dix-huit mois. Il se conserve en bon état. Ampleur et richesse du son rien n'y manque.

J'ai l'honneur d'être, Monsieur,

Votre très humble et obéissant serviteur,

C. MARTIN, P^{TR}E.
LONGUE-POINTE, le 10 MAI, 1878

STE. SOPHIE DE LEVRARD, Comté de Nicolet, 20 MAI, 1878.

A. J. Boucher,
Importateur de musique, Montréal.
Monsieur,

Je ne veux pas tarder à vous exprimer le plaisir et la parfaite satisfaction que m'a procuré l'Orgue-Harmonium "Alexandre" que j'ai acheté de vous en 1875.

Cet instrument à percussion contenant quinze registres produit par l'ensemble et la variété de combinaisons des jeux un effet d'orchestre.

Les confrères que j'ai eu le plaisir de voir ont admiré comme moi les merveilleuses qualités de vos harmoniums. Sonorité puissante, souplesse du clavier, timbre de l'orgue aux vibrations si pures, ampleur majestueuse des basses, unie à l'éclat brillant et velouté tout à la fois des dessus; voilà les qualités que j'ai remarquées dans cet instrument et qui placent dans mon humble opinion l'harmonium Alexandre au premier rang.

Votre bien dévoué Serviteur,

J. U. TESSIER, P^{TR}E., CURÉ.

Manufacture d'Orgues à tuyaux.

MONTREAL, No. 100 Rue St. Antoine, 15 MAI, 1878.

Je certifie volontiers, par les présentes, que, pour les paroisses, églises, et divers établissements dont les moyens pécuniaires ne permettent pas l'acquisition immédiate d'un orgue à tuyaux, le meilleur substitut est incontestablement l'Orgue-Harmonium "Alexandre," de Paris, dont la maison A. J. Boucher (252, Rue Notre Dame,) a l'agence pour le Canada.

Ces instruments, que je connais dans leurs plus petits détails, offrent, par la variété remarquable de leurs jeux, par la grande puissance relative et le brillant de leur timbre et par le fonctionnement prompt et parfait du mécanisme, de très-grands avantages sur les meilleurs fabriqués aux Etats-Unis, et d'après mon avis, sont les seuls propres à suppléer à l'absence forcée de l'orgue à tuyaux dans les édifices et institutions sus-mentionnés.

L. MITCHELL,
Facteur d'Orgues.

Académie Commerciale Catholique

MONTREAL, 27 AVRIL, 1878.

Je certifie que l'Harmonium "Alexandre" No. 108 (4 $\frac{1}{2}$ jeux, 15 registres,) acheté de la maison A. J. Boucher, en Septembre 1875, pour l'usage de l'Académie Commerciale Catholique, a répondu, en tous points, à mon attente.

Bien que se trouvant nécessairement beaucoup plus exposé, dans les vastes appartements d'un établissement public, aux extrêmes du chaud et du froid, qu'il ne le serait dans une résidence privée, il n'a cependant été nullement affecté par ces incommodités, mais il s'est maintenu parfaitement d'accord, pendant tout ce temps, et le mécanisme s'est toujours conservé dans le meilleur état.

De plus eu égard à la grande puissance, ainsi qu'à l'éclat remarquable et à l'extrême netteté du son, je considère les Harmoniums "Alexandre" éminemment propres à accompagner et à soutenir efficacement les chœurs nombreux de nos maisons d'éducation et de nos églises: l'expérience faite avec l'instrument ci-dessus, au milieu de nos trois cents élèves, justifiant pleinement cette opinion.

U. E. ARCHAMBAULT, PRINCIPAL.