

CANADA MUSICAL

REVUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

PARAISANT LE 1^{er} DE CHAQUE MOIS.

Vol. I.

MONTREAL, 1^{er}. FEVRIER, 1867.

No. 6

LE CANADA MUSICAL,

Publié le 1^{er} de chaque mois
PAR ADELARD J. BOUCHER,
Editeur-Propriétaire.

Bureau, à Montréal,
Rue Notre Dame, No. 260.

ABONNEMENT, avec PRIME,

\$1.00 par année,

Rigoureusement payable d'avance.

10 centins le Numéro.

PRIME EXCEPTIONNELLE

présentée aux Abonnés du

CANADA MUSICAL.

Chaque abonné, en acquittant le montant de son abonnement, (\$1.00 par année,) aura droit de reprendre, en morceaux de musique désignés ci-dessous, à son choix, — pour la valeur d'une piastre, — montant entier de son abonnement.

Morceaux offerts au choix des abonnés.

La Mascarade Quadrille	Dorémus	50 cts.
Jacques Cartier Quadrille	De Terlac	50 "
Hippocrate Quadrille	Valade	50 "
Les Acadiens Quadrille	Desjardins	50 "
Les Canotiers du St. Laurent. Boucher		50 "
La Confédération Quadrille	Casorti	60 "
Platon Polichinelle Quadrille	Legendre	50 "
Koberval Quadrille	De Terlac	50 "
Russian Carriage Song Galop. Rellé		50 "
La Couronne de Lauriers	Lavallée	75 "
Souvenir de Sabatier, Valse	Boucher	50 "
L'oiseau-mouche	Lavallée	50 "
The Bonnie Blue Flag	Southern	50 "
Lætitia—Caprice de Salon	Casorti	35 "
Notre Religion, (Chant national) Olivier		30 "
Il me l'avait promis, Romance. Henrion		30 "
Dieu, mon enfant	Robillard	30 "
Jolly dogs Galop	Boucher	30 "
Rosée amère, Romance	Abt	25 "
Le Dr. Grégoire, Chansonnette. Nadaud		25 "
Petite Alouette, Romance	Peltier	25 "
Grande Marche Canadienne	Sabatier	25 "
Mazurka des Etudiants	Mignault	15 "

Les abonnés de la campagne devront inclure un timbre de poste de .05 centins, pour payer le port des morceaux qu'ils choisiront et qui leur seront expédiés, par le retour de la maille.

SOMMAIRE.—Gluck et Mehul, par Adolphe Adam, (suite).—L'orgue de la chapelle du collège Nicolet, par Octave Peltier.—Le couvent de Ste. Croix, à St. Laurent.—De l'enseignement du piano, (suite): Utilité d'exercer la mémoire musicale des élèves: Un professeur, peut-il, sans inconvénient, abandonner l'étude du piano? par Félix le Couppey.—Fête à Nicolet.—Correspondance par Arthur Lavigne.—Liste d'abonnés au Canada Musical, (suite).—Variétés Anecdotiques.—Gioacchino Rossini, (suite) par Eugène de Mirecourt.—Le grand concert opératique du 19 Février.—Programme du concert.—Le 'petit menteur': poésie, par M^{me}. Desbordes-Valmore.—Conseils de Robert Schumann aux Jeunes Musiciens, (suite).—Calendrier.—Annonces.

GLUCK ET MEHUL.

(Suite.)

Dès ce moment, il fut assidu chez le danseur, son protecteur; il était rempli de complaisance pour lui, lui faisant répéter ses pas au clavecin, l'applaudissant, le flattant, et lui rappelant de temps en temps sa promesse.

Deux mois se passèrent ainsi; Mehul commençait à craindre de ne pouvoir jamais arriver au but de ses desirs, lorsqu'un jour, allant comme d'ordinaire rendre visite à Vestris, il le trouve malade, la figure décomposée, avec la fièvre, et dans son lit.

— Ah! c'est vous mon zeune ami, ze sousis aise de vi voir, ma, ze sousis oun homme mort. Ah! si vi saviez ce qui m'arrive.

— Eh, de grâce! qu'y a-t-il donc?

— Ah! mon ser ami, ce scélérat, ce monstre de Gluck a zouré ma perte, ze sousis déshonoré, il ne veut pas que ze danse dans souu opéra!

— Eh pourquoi cela?

— Perche, il m'a fait ouu air horrible, affreux, à fendre les oreilles, que z'en demande un piu zoi, et qu'il a dit que z'étais ouu âne, ouu âne, moi, Vestris! Que ze ne m'y connais pas, qu'il se passera de moi, ou que ze danserai sour son infernale musique.

— Mais, comment est donc cet air?

— Oh! c'est ouu horreur; il y a dans l'orchestre des cymbales qui frottent toutes seules, et des violinis qui grincent à faire frémir, ça n'est pas zoli dou tout... et ce n'est risn encore, z'ai voulu essayer de danser à la répétition de ce matin, z'avais réglé ouu pas souperbe, ce broutal d'Alle-

mand n'a pas seulement voulu me laisser continuer.

— Qu'est-ce que cela, a-t-il dit, est-ce ainsi que dansent des sauvages?... .

— Il veut que ze danse comme oun sauvaze, moi, le premier danseur dou monde; il veut que ze fasse peur à mossou Larrivée et à mossou Legros, qui sont ensainnés dans oun coin pour être toués après le divertissement. Ze n'y consentirai jamais, ze sousis sorti dou théâtre, tout malade de colère; ma demain, z'irai chez loui, et ze le forcerai bien à me faire oun autre air: ze loui dirai son fait, ze loui prouverai qu'on ne manque pas de respect à oun danseur de mon mérite et comme il n'y en a pas dans le monde entier. Ze voudrais que toute la terre fût dans son cabinet, pour entendre comme ze lui montrerais la supériorité da moun art sour le sien. Malheureusement, il n'y aura personne, ma ze le ferai savoir à tout l'ounivers.

— Mais, interrompit Méhul, si vous voulez un témoin je vous accompagnerai.

— Oh! per grazia, vi avez raison, mon ser ami venez me prendre demain à douze heures, et vi verrez comme z'arrangerai le gros Allemand. Il ne me fera pas peur. Adieu... à demain... Ze vais tâcher de dormir et de reprendre des forces, car cet affront de ce matin m'a toué, ze n'en puis plus."

Méhul se hâta de prendre congé de lui, et le lendemain à midi il était à sa porte.

Vestris était sorti depuis une heure; le musicien pense qu'il l'a précédé chez Gluck, et vole à la demeure de ce dernier. Il monte, il sonne, une servante vient lui ouvrir: M. Gluck est à travailler, il ne reçoit personne; Méhul insiste, la servante refuse toujours; une dame paraît; c'est une bonne grosse figure, bien franche, bien ouverte, elle s'informe du sujet de l'altercation: Madame, lui dit timidement Méhul, dont le cœur battait bien fort, M. Vestris m'avait donné rendez-vous pour l'accompagner chez M. Gluck. Je pensais qu'il m'avait précédé ici, et je...—Et vous désirez l'attendre? interromp la grosse dame, avec un accent allemand très-prononcé, rien n'est plus facile, monsieur, venez avec moi; et elle l'introduit, dans une grande pièce fort bien meublée ou figurait un magnifique portrait de la reine.

Après un moment de silence, Méhul se hasarde à dire:

— Et M. Gluck?

— Mon mari.

— Quoi! vous êtes madame Gluck; oh! madame, que de remerciements ne vous dois-je pas de m'avoir si favorablement accueilli.

La bonne dame ne comprend pas trop ce qu'elle a fait pour mériter tant de reconnaissance, mais sa figure respire tant de bonté, inspire une telle confiance, que bientôt Méhul ne lui cache plus rien.

Il lui raconte son enthousiasme, les efforts qu'il a faits pour pénétrer jusqu'à Gluck, et qu'il se croit aujourd'hui le plus heureux des hommes puisqu'il

pourra contempler l'auteur de tant de chefs-d'œuvre.

La bonne Allemande l'écoute avec intérêt.

Cependant l'heure s'écoule, Vestris ne paraît pas, et Méhul s'aperçoit que la conversation languit, vu qu'il a raconté toute son histoire, que madame Gluck ne sachant d'ailleurs que fort peu de français n'a pas grand chose à lui dire.

— Allons, s'écrie-t-il tout d'un coup d'un air chagrin, ce ne sera donc pas aujourd'hui?

— Ecoutez, lui dit madame Gluck, il travaille, et personne ne doit le déranger dans ces moments-là. Vous ne pourrez pas lui parler, mais s'il vous suffisait de le voir...

— Ah! madame, c'est trop de bonheur! s'écrie le jeune artiste.

Alors madame Gluck entr'ouvre doucement une porte, fait passer le jeune homme devant elle, referme la battant derrière lui, et le laisse devant un grand paravent placé entre la porte et le clavecin de Gluck.

Oh! qui pourrait décrire sans l'avoir ressentie cette émotion que donne l'approche d'un grand génie, à un jeune cœur que l'amour des arts remplit tout entier! il semble que toutes les perfections physiques doivent embellir celui dont les ouvrages vous ont transporté, et souvent le désenchantement est grand quand on voit la réalité et qu'on découvre l'enveloppe souvent chétive qui recèle une grande âme ou un beau génie.

Je me rappelle, et je n'oublierai jamais l'impression que je reçus la première fois que je vis Chérubini.

J'avais douze ans; j'avais tant entendu parler de cet homme célèbre, mon père et tous les artistes que nous fréquentions témoignaient une telle admiration pour son talent; les applaudissements que j'entendais donner à quelques-uns de ses chefs-d'œuvre, qu'on exécutait alors assez souvent aux exercices du Conservatoire, où mon père me menait tous les dimanches, tout cela avait fait naître les idées les plus bizarres dans mon imagination d'enfant, qui s'était figuré que ce colosse musical devait être aussi surprenant par sa taille et sa figure que par son génie.

J'étais en pension avec son fils, qu'il vint un jour visiter, pendant que nous étions en récréation; quand j'entendis notre maître de pension dire à mon camarade:

— Viens voir ton père.

Je ne fus pas maître de moi, je suivis mon condisciple sans qu'on fit attention à moi, et je me trouvai en présence de Chérubini.

Il y a longtemps de cela, et je pourrais décrire toutes les parties du costume de Chérubini, que je dévorais des yeux, ne pouvant me figurer qui ce fut lui; enfin il m'aperçut:

— Quel est ce petit?

— Mais, lui répondit le maître de pension, c'est le fils d'un artiste de votre connaissance, de M. Adam.

— Ah! che je le trouve bien laid!

Voilà le premier mot que m'adressa Chérubini.
Je me sauvai bien vite le cœur bien gros, car une illusion était déjà perdue pour moi.

Je fus triste toute la semaine, Chérubini m'avait paru si maigre, si petit!

Mais le dimanche suivant, mon père me mena au Conservatoire : on y exécutait une messe de Chérubini ; il redevint aussi grand dans mon esprit qu'avant notre entrevue.

Nous avons laissé Méhul derrière son paravent, cherchant à apercevoir Gluck, assis devant son clavecin, sa forte tête soutenue par une de ses mains, et gesticulant de l'autre, ayant l'air de déclamer des vers placés sur son pupitre.

Il achevait son quatrième acte d'*Iphigénie en Tauride*. Il en était à la grande scène de dénouement, un peu avant l'intervention de la déesse, lorsque Thoas, irrité des refus d'Iphigénie, veut lui-même immoler la prêtresse et la victime.

Gluck cherchait en ce moment à se rendre compte de l'effet de la scène et de la position des acteurs et des groupes, car sa musique, si fortement dessinée, si puissamment sentie, ne pouvait être composée qu'en ayant sous les yeux les acteurs chargés de l'exécuter.

Méhul maudissait l'immobilité du compositeur, dont la position ne lui laissait voir que le dos.

Tout à coup le musicien se retourne, et Méhul put alors le contempler à son aise.

Gluck avait alors soixante-cinq ans, il était d'une grande taille, que son embonpoint, rendait encore plus imposante. Sa tête était belle, quoiqu'elle fût fortement gravée de la petite vérole, non pas de cette beauté qui fait dire aux femmes :

Cet homme-là a dû être fort bien ; mais de cette air de génie qui impose au premier aspect, et qui fait que les visages les plus laids forcent souvent les gens qui pensent à s'écrier :

Voilà une belle figure ! tandis que la réflexion contraire est faite par ceux qui ne voient que la forme et la régularité, sans rendre justice à l'animation que répandent sur les traits le génie et la puissance des idées.

Gluck parut superbe à Méhul.

Entouré d'une grande robe de chambre d'un vert changeant, la tête coiffée d'un petit bonnet de velours noir avec un mince galon en or, le compositeur allemand fait deux tours dans sa chambre, abîmé dans ses réflexions.

Tout d'un coup, il s'arrête, il prend une table qu'il place au milieu de l'appartement :

— Voici l'autel, dit-il.

Puis il pose auprès une chaise.

— Ce sera la prêtresse.

Thoas est figuré par un fabouret, des fauteuils représentent les Grecs, les Scythes et le peuple.

Puis il se drape avec sa robe de chambre, et s'écrie en chantant :

J'immolerai moi-même aux yeux de la déesse
Et la victime et la prêtresse.

Il passe à la place d'Oreste :

L'immoler ! qui ? ma sœur ?

Thoas reprend :

Oui, je dois la punir ;

Et tout son sang . . .

Puis figurant tout d'un coup l'impétueuse entrée de Pylade :

C'est à toi de mourir !

achève-t-il, en se précipitant sur le tabouret-Thoas pour le frapper du coup mortel.

Le Roi-Tabouret ne peut résister à la violence du choc et cède sous les coups du compositeur qui n'étant plus retenu par rien, retombe sur le paravent derrière lequel est caché le jeune artiste qui repousse de toutes ses forces la masse qui l'écrase contre le mur. Il n'y tient plus, il étouffe, il est près de se trahir en criant, en appelant à son secours, quand tout à coup une porte s'ouvre à l'autre extrémité de la chambre, un homme s'y précipite poursuivi par madame Gluck qui veut en vain lui barrer le passage.

C'est Vestris, la figure animée, qui, déjà irrité par le refus qu'on faisait de le recevoir, apostrophe le compositeur de la manière la plus vive :

— Comment ! ze ne pourrai pas arriver jusqu'à vous, moussou, le Tedesco, quand ze viens vi démander de me faire un autre air, que ze ne puis pas danser dou tout sour la musique barbare que vi m'avez faite . . .

— Ah ! tu ne peux pas danser sur cet air-là ! s'écrie Gluck qui s'était vivement relevé : c'est ce que nous allons voir. Et saisissant Vestris au collet il le promène de force dans toute la chambre, l'enlevant de temps en temps de terre, lui faisant exécuter la danse la plus bizarre en lui chantant la fameuse marche des Scythes du premier acte.

Le pauvre danseur ne peut résister à l'étreinte de ces deux larges mains de fer qui le tiennent emprisonné.

La figure irritée de Gluck est sans cesse en face de la sienne, pâle de terreur ; les yeux brillants du compositeur plongent dans ses yeux éteints : c'est comme le regard d'un boa qui le fascine.

— Oui, moussou le chevalier, s'écrie-t-il d'une voix entrecoupée, ze danserai, ze danserai très-bien !! voyez... ouff... voyez donc . . .

Et à chaque fois que son puissant antagoniste l'élève à quelques pieds du plancher, malgré lui ses jambes s'agitent, se croisent et exécutent les pas les plus hardis et les entrecats les plus compliqués ; mais la vengeance de l'Allemand ne sera satisfaite que lorsque l'air sera complètement achevé et il n'en a encore chanté que la première reprise.

Le vieux danseur n'en peut plus ; sa poitrine, comprimée par les deux étaux qui le tiennent au

collet, ne peut plus laisser échapper l'air, il étouffe, les efforts qu'il a déjà faits l'achèvent.

Gluck ne voit plus rien : tout entier à l'inspiration de son chant sauvage, il s'anime encore au souvenir de sa composition, et à chaque instant il en accélère le mouvement : c'est à pas précipités qu'il traîne sa malheureuse victime dont il ne sent plus le poids ; petit à petit c'est un mouvement de rotation qu'il lui imprime, il valse sur un quatre-temps, peu lui importe, il ne connaît plus rien.

Le danseur asphyxié accroche avec ses jambes tous les meubles qu'il peut rencontrer pour s'en faire un point d'appui ; l'autel, la Prêtresse, Thoas, les Grecs et les Scythes gisent pêle-mêle au milieu de la chambre, enfin un de ses pieds rencontre un des angles du paravent, il s'y cramponne, et la lourde machine pivote un instant sur elle-même et vient s'abattre sur le compositeur et le danseur qui sont renversés du même coup.

Ce dernier se sent libre un instant, il se glisse, il rampe jusqu'à la porte, enfle l'escalier quatre à quatre sans demander son reste, et quand Gluck, tout étourdi de cette danse à laquelle il n'est pas accoutumé, veut de nouveau ressaisir sa victime, que trouve-t-il à sa place ? Un pauvre petit jeune homme, tout pâle, à demi mort de frayeur, qui, les mains jointes et à genoux devant lui, s'écrie :

— Pardon, monsieur Gluck, pardon ! Je ne suis pas un danseur.

— Et qui donc êtes-vous ?

— Un pauvre musicien votre admirateur, qui vient ici pour avoir l'honneur de faire votre connaissance.

Gluck n'y comprend absolument rien ; heureusement sa femme, qui, sans la prévoir, craignant l'issue de cette scène, ne s'est pas éloignée, raconte tout à son mari.

Un sourire de bonté vient alors éclaircir la figure du grand homme.

Il venait de voir son talent méconnu par un vieux danseur imbécile ; l'hommage naïf du jeune artiste le dédommage de cette sottise ; son ingénuité, son enthousiasme lui promet sa protection, ses conseils, ses leçons, et lui permet de venir le voir à toute heure.

Méhul est au comble de ses vœux ; tant d'aménité de la part d'un homme qui vient de lui prouver la violence de son caractère le touche jusqu'aux larmes, et c'est la voix émue et le cœur plein de reconnaissance, qu'il lui adresse ses remerciements.

Je laisse à penser s'il fut assidu auprès de son nouveau maître, dont les leçons étaient rares à la vérité, mais qui d'un mot lui en enseignait plus que d'autres n'eussent pu faire en quinze jours. d'autant que Méhul avait déjà fait de fortes études dans la partie technique de son art, et que c'était la partie philosophique à laquelle il avait besoin d'être initié. Le plus souvent, les leçons n'étaient que de simples conversations du maître à l'élève. ou il lui expliquait comment il était parvenu à cette manière qui n'était qu'à lui, combien ses premiers essais avaient été imparfaits, man-

quant absolument de modèles ; quels dégoûts il avait éprouvés lorsqu'en Italie il avait vu ses ouvrages réussir par des défauts qui, selon lui, auraient dû les faire tomber, tandis que les beautés en étaient tout à fait méconnues.

ADOLPHE ADAM.

(à continuer.)

L'ORGUE DE LA CHAPELLE DU COLLEGE DE NICOLET.

Dernièrement nous nous sommes rendus à l'atelier de M. Louis Mitchell, (No. 160, Rue St. Antoine,) pour y essayer un orgue destiné à la chapelle du collège Nicolet. Cet instrument, à un seul clavier, comporte un octave et demi de pédales de combinaison, et quatorze registres dont voici l'énumération :

1. Bourdon de pédales de... 16 pieds.
2. Montre..... 8 do
3. Dessus de bourdon..... 8 do
4. Basse de boardon..... 8 do
5. Dulciane..... 8 do
6. Dessus de flûte harmonique 4 do
7. Basse de flûte harmonique 4 do
8. Dessus de flûte à cheminée do
9. Basse de flûte à cheminée do
10. Prestant..... 4 do
11. Dessus de doublette..... 2 do
12. Basse de doublette..... 2 do
13. Trompettes..... 8 do
14. Accouplement.....

La dulciane et la flûte harmonique ont une douceur et une suavité qui nous paraît difficile d'être surpassée, et l'on sait que ces jeux sont généralement les moins réussis. Les trompettes sont puissantes et d'une égalité parfaite.

Sommes toutes, le fini, la qualité des matériaux, et l'ensemble du devis, (lequel est dû au choix de M. Auguste P. Laforce,) font de cet instrument un véritable petit chef-d'œuvre. L'habileté, l'exécution prompte et consciencieuse de M. Mitchell le recommandent hautement, comme facteur d'orgues aux fabriques et à MM. les Curés.

OCTAVE PELTIER,

Organiste de la Cathédrale de Montreal.

LE COUVEN DE STE. CROIX, A ST. LAURENT.

Le mois de Janvier est aux fêtes littéraires et musicales évidemment dans la plupart de nos maisons d'éducation. De trop courts entre-filets de journal nous donnent une légère idée de ce qu'ont été les splendides séances données, au commencement de ce mois au collège de Ste. Thérèse sous la direction habile de M. l'abbé Sauvé directeur de chant, et de M. Placide Renaud, professeur de musique de cette institution, — ainsi qu'au collège

Joliette, où M. l'Abbé Vadeboncoeur continue à maintenir la haute réputation artistique de cet excellent établissement.

Mais si, à défaut de renseignement plus précis nous ne pouvons que généraliser sur les deux charmantes soirées que nous venons de mentionner, nous nous réjouissons de pouvoir nous étendre plus longuement sur l'intéressante séance académique donnée, le 9 Janvier dernier, au couvent de Ste. Croix, à St. Laurent, car les échos voisins de ce joyeux concert tintent encore agréablement dans nos oreilles. Un bazar, qui eut lieu pendant les trois jours qui précédèrent cette séance, bien loin de lasser le public intelligent et dévoué de St. Laurent et des environs, sembla plutôt aiguïser l'intérêt général ou, pour mieux dire, la charité proverbiale des *bons habitants du village*, qui vinrent, vers les six heures, dans la Salle Académique du couvent, se réunir en grand nombre aux parents des élèves et aux autres visiteurs attirés en ce lieu par la bonne réputation des études artistiques suivies dans cette institution.

La grande marche de concert de Wollenhaupt, nouvellement arrangée pour deux pianos, à huit mains, par Berg, ouvrit la séance et fut exécutée avec ensemble par Mdlles. Sarah Larose, M. Colomb, Sophie Clément et Hermine Fauteux. Ce morceau fut suivi de l'opérette intitulée *Les orphelins, ou la petite maman*, par Luigi Bordèse; les rôles en furent tous rendus avec naturel, — celui de Popol, rempli par Mdlle. S. Légaré, jeune tragédienne qui compte à peine huit printemps, intéressa particulièrement l'auditoire. Mdlle. Sophie Clément s'acquitta fort bien de l'accompagnement de piano de cette opérette.

Zaida, ou la Musulmane au couvent fournit aux jeunes demoiselles de cette institution l'occasion de faire valoir avec avantage l'excellent enseignement littéraire qu'elles y reçoivent. Une prononciation correcte et soignée, une diction pure, l'absence d'affectation signalèrent la déclamation de ce drame dont les principaux rôles furent confiés à Mdlles. Mary Prendergast, H. Fauteux, C. Brault, S. Larose, O. Bénard, J. Quenneville, M. Fortier et L. Poitras.

Quelques uns des plus jolis chœurs de la cantate anglaise du Converse intitulée *Spring holiday* furent alors chantés par les élèves: le duo rendu par Mdlles. Lucie Poitras et L. Chambers plut surtout à l'auditoire.

La fantaisie favorite de Leybach—la somnambule—fut exécutée ensuite sur le piano, d'une manière parfaite, par Mdlle. Larose. Mesure, sentiment, goût, expression, *brillo*, rien n'y manqua; ce qui ne surprendra guères en sachant que depuis quelques années, cette jeune demoiselle est sous la direction intelligente et consciencieuse de M. G. D. Mailloux qui, depuis trois ans dirige avec un succès marqué, les études musicales dans cette maison. M. Mailloux se dévoue de tout cœur à l'accomplissement de ses devoirs de professeur, et les progrès atteints, en bien peu de temps, par le

plus grand nombre de ses élèves,—progrès dont nous avons été en plusieurs occasions personnellement témoin—proclament hautement l'excellence de sa méthode et l'application judicieuse qu'il en fait. Nous savons du reste que ses qualités distinguées comme professeur enseignant sont justement appréciées, non seulement par les bonnes religieuses qui dirigent le couvent de St. Laurent, mais à Montréal aussi bien, où M. Mailloux compte actuellement un grand nombre d'élèves de mérite que lui ont confié indistinctement nos premières familles Canadiennes et Anglaises.

A la suite de ce morceau Mdlle. Lucie Poitras se chargea de reposer les esprits attentifs de ses auditeurs, chez qui elle éveilla la plus franche gaieté par la verve avec laquelle elle interpréta le célèbre cri du cœur *C'est ma fille*. Les transports et l'émotion avec lesquels elle proclama les vertus et la force musicale de sa Pamela, lui attirèrent de chaleureux applaudissements.

Un drame anglais *The crown of the Priestess of Nature* dont les principaux rôles étaient remplis par Mdlles. N. Maxwell, H. Trainer, K. et L. O'Connor, M. McDonald et D. Coughlen démontra avec quel soin s'enseigne cette langue dans ce couvent. On sait du reste que plusieurs des religieuses de Ste. Croix étant Anglaises d'origine sont on ne peut plus compétentes pour inculquer une bonne prononciation de cette langue difficile qui devient néanmoins chaque jour de plus en plus indispensable.

Le tableau vivant des trois enfants dans la fournaise représenté par Mdlles. E. Bénard, S. Mailloux et L. Poitras impressionna vivement l'auditoire. L'effet scénique de ce tableau contribua surtout à le faire admirer.

Nous ne devons pas omettre un charmant morceau de piano qui précéda le tableau. Une autre élève de M. Mailloux; Mdlle. Sophie Clément fit voir dans son excellente exécution de la fantaisie sur Faust de Leybach combien elle aussi a su mettre à profit les enseignements de son professeur.

Vint ensuite le morceau par excellence de la soirée—*la Fête des fleurs*—drame-opérette en un acte de Luigi Bordèse, joué par dix élèves de l'institution. Cette pièce qui avait été préparée depuis plusieurs semaines avec grand soin par M. le professeur, rencontra les chaleureux applaudissements de l'auditoire enchanté. En effet, plusieurs des solos et duos furent rendus avec une expression que l'on retrouverait à peine chez les cantatrices les mieux exercées de nos concerts de ville. Les voix de Mdlles. Maria Benoit, R. Cusson, L. Poitras et C. Paris furent surtout admirées.

Une ballade anglaise chantée par Mdlle. J. Chambers termina cette intéressante séance; mais avant de se disperser, le R. P. Rézé, directeur du collège de St. Laurent, remercia publiquement les élèves au nom de l'auditoire, les félicitant cordialement sur les progrès dont tous venaient d'être témoins,—progrès qu'il attribua à juste titre à l'excellent enseignement et aux louables efforts des dignes Religieuses de Ste. Croix.

DE L'ENSEIGNEMENT DU PIANO.

(Suite.)

IX.

Utilité d'exercer la mémoire musicale des élèves.

Dans les réunions musicales dont nous avons parlé précédemment, les élèves joueront-elles par cœur, ou, prudemment, garderont-elles sous leurs yeux le morceau qu'elles exécutent ? Cette question se rattache à un principe d'enseignement qu'il n'est pas inutile de développer ici.

Il y a peu d'années encore les professeurs défendaient sévèrement à leurs élèves de jouer par cœur, et même il était rare qu'un virtuose s'en reposât uniquement sur sa mémoire lorsqu'il se faisait entendre en public. Aujourd'hui il n'en est plus ainsi. Une habitude contraire a prévalu et, il faut bien le dire, une sorte de désaveur s'attache à l'artiste qui n'ose se produire dans un concert sans le secours de son cahier de musique.

L'influence de maîtres éminents, dont les efforts tendent sans cesse au perfectionnement de l'art, n'est pas étrangère à ce revirement de l'opinion. Ne se bornant pas, au nom du progrès, à combattre d'anciens errements, à détruire de vieux préjugés, ils ont cherché à faire prévaloir, dans une juste mesure, certaines innovations, fertiles en avantages maintenant incontestés. Il ne fallait rien moins que la puissance de la routine, cette force morte dont il est si difficile de triompher même en lui opposant l'évidence des faits, pour ne pas reconnaître les inconvénients qu'entraîne l'habitude de jouer toujours avec la musique. Il est facile de le comprendre : l'action, pour ainsi dire, matérielle de la lecture amène un partage de l'attention, un affaiblissement de la pensée, alors que toutes nos facultés devraient, au contraire, se concentrer avec énergie au profit de l'interprétation. En outre, de nombreux accidents d'intonation, des fausses notes en un mot, peuvent résulter du mouvement alternatif des yeux, levés trop souvent sur la musique au moment où les doigts veulent être surveillés. La préoccupation de tourner le feuillet est elle-même un danger.

Ces inconvénients constatés, examinons les avantages que présente, au contraire, l'exercice de la mémoire. Les enfants, on ne l'ignore pas, sont peu studieux, en général. Les amener insensiblement à des habitudes plus laborieuses, n'est-ce pas assurer l'avenir ? Or, l'expérience le démontre : en demandant aux jeunes élèves d'apprendre par cœur le morceau dont l'étude est achevée avec la musique, on obtient d'eux, en quelque sorte à leur insu, une persévérance dans le travail qu'on aurait sans cela réclamée en vain. Tous se soumettent à cette règle sans fatigue, sans ennui, car, si le morceau n'est pas changé, il est au moins présenté sous un aspect inconnu, et ce désir du nouveau, que ressentent tous les enfants, se trouve alors satisfait dans une certaine mesure. De cette manière les élèves étudient plus à fond ; ils s'habituent peu à

peu à un travail soigné, à un travail attentif, et prennent de bonne heure ce goût de la perfection qui ne saurait leur être inspiré trop tôt.

Cette méthode renferme toutefois un écueil que nous devons signaler. On constate fréquemment chez les jeunes élèves tout à la fois une heureuse mémoire et beaucoup de difficulté pour lire la musique. Souvent l'oreille retient ce que les yeux et les doigts n'ont pas encore appris. Il en résulte des inexactitudes sans nombre et des inconvénients qui doivent tenir sans cesse le professeur en éveil. Il ne saurait donc trop répéter aux élèves qu'il faut jouer très-bien avec la musique avant de chercher à jouer par cœur ; qu'il faut *apprendre* et non *retenir* ; qu'il faut pour cela comparer les phrases, les traits, les formules ; constater les analogies ou les différences ; se créer des points de repère, en un mot analyser ce que l'on exécute. Par ce mode de travail les élèves acquièrent une parfaite solidité de mémoire, et même apprennent facilement des choses difficiles en apparence.

Après avoir reconnu, dans l'enseignement élémentaire, l'utilité d'exercer la mémoire des élèves, il nous reste à étudier cette même question au point de vue réellement artistique. Ne craignons pas de l'affirmer : il est une nature de progrès, un certain développement des facultés musicales qu'on n'obtiendra jamais de l'élève inhabile à jouer par cœur. La préoccupation constante de suivre la musique des yeux aura toujours à ce travail de perfectionnement qui, seul conduit le talent au delà des limites vulgaires. Affranchi de cette préoccupation, l'exécutant s'identifie plus complètement avec l'œuvre qu'il interprète ; il en saisit mieux le caractère, le style, la couleur ; en un mot il joue en *artiste*. Pour ce genre d'étude où le goût s'épure, où le sentiment musical s'éveille et se fortifie, ne faut-il pas, en effet, qu'il puisse se recueillir, s'absorber en lui-même, écouter la sonorité de telle note, surveiller l'attaque de telle autre, s'abandonner, se contenir, se pénétrer de ce qu'il joue comme un acteur de son rôle ? Pour laisser un plus libre cours à l'imagination, pour épandre au dehors le *chant qui se sent dans l'âme* pour permettre au cœur de s'impressionner pour atteindre enfin à l'idéal d'une belle interprétation, ne faut-il pas que la pensée soit dégagée de toute entrave extérieure ? Le véritable artiste doit rechercher sans cesse le fini, la pureté, la perfection ; or, tout cela, qu'on en soit bien convaincu, est incompatible avec le cahier de musique sous les yeux. Si l'on y regarde, il est nuisible ; il est inutile si l'on y regarde pas.

La culture de la mémoire, utile, n'en doutons pas, pour développer les facultés musicales, comporte encore d'autres avantages, même au point de vue de l'éducation, proprement dite. Les jeunes personnes, habituées, en général, à paraître dans le monde avec réserve, avec modestie, doivent préférer, lorsqu'elles s'y font entendre, que ce soit, pour

1. Et cantar che nel? anima si sente.

ainsi dire, d'une manière improvisée. Jouer par cœur n'affiche aucune prétention. En effet quoi de plus simple et de plus naturel, dans une réunion intime, qu'une jeune fille se mettant au piano pour être agréable aux personnes qui l'en ont priée ? Si le succès ne répond pas à l'attente générale n'a-t-elle pas alors l'excuse bien légitime d'avoir été prise au dépourvu ? Apporter de la musique trahit, au contraire, le projet de se faire entendre. Dans ce cas-là évidemment on s'est préparé et l'auditoire, sans manquer à l'indulgence, a peut-être le droit de se montrer plus exigeant. Mille préparatifs donnent, en outre, à cette exhibition d'un talent naissant une importance que rien ne justifie. Le cahier de musique, égaré la plupart du temps sans qu'on sache pourquoi, ni comment, est enfin retrouvé. Il faut maintenant le dérouler, le préparer sur le pupitre, presque toujours éclairé d'une manière insuffisante. Que d'incidents, plus ou moins ridicules, occasionnés trop souvent par le malheureux cahier ! Il est difficile, on ne l'ignore pas, de tourner soi-même le feuillet. Il faut donc avoir recours à l'obligeance d'une personne qui souvent n'a jamais su lire une note de musique et, souvent aussi, par un sentiment de puérile vanité, n'a pas le courage d'avouer son ignorance. Cette personne s'installe près du piano. Elle gêne et paralyse tous vos mouvements ; se presse trop ou ne se presse pas assez ; tantôt ne tourne pas, tantôt tourne deux feuillets à la fois. En cherchant à réparer sa maladresse, elle devient plus maladroite encore... et le cahier tombe. Quel trouble alors quelle confusion, quelle déroute ! Tant bien que mal on rétablit le cahier sur le pupitre, mais il est en désordre ; une page s'en détache et s'envole au milieu du salon ; chacun se précipite sur cette malheureuse page, insaisissable comme la feuille qu'emporte le vent... On a ri : tout est perdu.

Revenons dans le côté sérieux de la question. On ne saurait le nier : par l'exercice de la mémoire le sentiment se développe, l'esprit s'éclaire l'intelligence s'élargit et s'élève. Dans les études étrangères à l'art musical, n'exerce-t-on pas constamment cette précieuse faculté ? Suit-on une autre voie dans les écoles universitaires ? Les élèves brillants de nos lycées n'en sortent-ils pas imprégnés des chefs-d'œuvre de la littérature ancienne et moderne ? Pourquoi, dans l'enseignement d'un art négliger ce qui, ailleurs, est utile et fécond ? Toutes les bonnes méthodes ont entre elles une analogie. Prenons donc dans celles dont nous apprécions chaque jour les fertiles résultats, tout ce qui est applicable, à l'éducation de nos élèves. Cherchons sans cesse à les instruire, à leur inspirer le goût d'une saine érudition. Par cette marche intelligente, les œuvres des grands maîtres, les plus belles productions de Mozart, de Chopin et de Beethoven seront bientôt et fidèlement empreintes dans leur souvenir, de même que chez certaines personnes, à l'esprit orné, la mémoire conserve avec amour telle ode d'Horace, telle fable de la Fon-

taine, tel fragment de Shakespeare, de Molière du Tasse ou de Victor Hugo.

X.

Un professeur peut-il, sans inconvénient, abandonner l'étude du piano ?

Cette question est bien plus grave qu'on ne le pense généralement ; et, faute de se la poser d'une manière sérieuse, nombre de jeunes artistes s'égarant dans leur route et compromettent souvent leur avenir.

Un professeur peut-il, sans inconvénient, renoncer à l'étude du piano ? Je n'hésite pas à répondre non d'une manière absolue. Trop d'incertitudes, d'inconvénients, de dangers même résultent de l'abandon de la partie pratique de l'art pour ne pas le signaler aux jeunes professeurs, qui incertains dans leur manière de voir laissent souvent aux circonstances, à leur entourage, à une certaine lassitude, à mille choses enfin le soin de résoudre une question dont la solution est si importante.

Prenons des exemples. Réussirez-vous à faire apprécier à l'élève les ressources si multiples de la sonorité, l'effet divers des timbres, le caractère de l'accentuation, la variété des nuances si vous-même n'êtes habile à joindre l'exemple au précepte ? Ferez-vous bien comprendre tant de choses où la démonstration souvent reste impuissante, et que l'élève heureusement doué, saisit si promptement par la simple audition ? Trouverez-vous enfin, pour lui aplanir les difficultés si arides du mécanisme, ces mille moyens qu'on ne découvre qu'en pratiquant soi-même ? Sans aucun doute l'élève déjà avancé, aidé de sa propre intelligence, arrivera peu à peu à se créer des procédés à son usage ; mais que d'hésitations, que de temps perdu avant d'obtenir ce que l'expérience eût pu lui révéler par un mot.

Dans le domaine du style l'importance d'une direction pratique se fera sentir plus vivement encore ; car les qualités précieuses qui relèvent du sentiment, de l'intelligence artistique, ne se démontrent pas, mais se communiquent par l'exemple et se développent par l'imitation. Il n'est pas question, rappelons-le bien, d'un artiste formé qui ayant sans cesse le même modèle sous les yeux, pourrait perdre peu à peu son individualité et finir par se ranger sous la loi d'une imitation servile. Il s'agit au contraire de l'enfant, de l'élève, auquel on doit dire, non-seulement ce qu'il faut éviter, mais plus encore ce qu'il faut faire. Ici, personne ne le contestera, l'exemple est un auxiliaire que rien ne remplace.

En toutes circonstances, on le voit, c'est un avantage inappréciable de pouvoir joindre la pratique à la théorie. Dans ces conditions-là se trouve le principe d'un enseignement complet, précis, sans défaillance et sans crainte.

Je dis *sans crainte* parce que chez le maître qui se sent vulnérable d'un certain côté, il y a toujours une inquiétude secrète dont il ne saurait s'affranchir. Prenons pour exemple une circonstance insignifiante en apparence mais qui, se renouvelant tous les jours dans l'enseignement, acquiert, par cette raison même, une importance réelle.

Que deviendra l'exécutant inhabile (et l'on sait que le mécanisme se perd extrêmement vite par le manque d'étude) le jour où il sera prié par l'élève de jouer le morceau qui fait l'objet de sa leçon? Refusera-t-il en alléguant son insuffisance?—Cet aveu porterait une profonde atteinte à ce prestige si nécessaire à l'autorité du maître. S'excusera-t-il par d'ingénieux détours sans avouer son incapacité?—Ces petits expédients peuvent en effet réussir une fois, plusieurs fois même, mais si l'élève soupçonne un jour le véritable motif du refus, il s'étudiera, n'en doutez pas, à faire naître une occasion où il ne sera plus possible de reculer. L'épreuve, on le voit, n'est donc que retardée. Reste à jouer le morceau comme peut le faire un musicien habile, ayant beaucoup travaillé, mais ne travaillant plus. De nouveaux dangers se présentent.

Si votre exécution est insuffisante, ne vous exposez-vous pas à déchoir considérablement dans l'opinion de votre élève? Trouvera-t-il en vous cette irréprochable égalité, cette finesse, cette précision, ces mille choses, en un mot, que vous lui prêchez sans cesse? Dans son inexpérience, il ne tiendra nul compte des qualités, plus solides que brillantes, qui font toute votre force; il admettra difficilement que le manque de travail ait pu amoindrir votre talent, et ne verra dans votre exécution actuelle rien qui lui semble justifier la réputation qu'on aura voulu vous faire à ses yeux.

Un dernier mot sur la situation d'un professeur qui, n'ayant que peu de temps à consacrer à son instrument, désire, par cela même, l'employer de la manière la plus fructueuse. Ici on ne peut donner que des conseils généraux, en laissant à chacun le soin de décider ce qui lui est applicable.

Si vous vous destinez à jouer en public; si vous désirez vous poser en artiste exécutant; que le mécanisme soit le principal objet de vos études. Soyez *pianiste* avant tout. Si, au contraire, votre ambition ne se dirige pas de ce côté, si vous ne poursuivez vos études musicales qu'au point de vue de l'enseignement; sans négliger le côté toujours si important du mécanisme, appliquez-vous à devenir *musicien* de plus en plus. Sachez lire d'une manière irréprochable; que les œuvres des grands maîtres vous soient familières; et que l'élève s'il vous consulte, ne trouve jamais une hésitation dans vos réponses ni une erreur dans vos jugements.

FÉLIX LE COLPEY,

Professeur au Conservatoire Impérial de musique.

(à continuer.)

— L'opinion favorable émise par M. O. Peltier relativement à l'orgue que vient de terminer M. Ls. Mitchell pour le collège de Nicolet, reçoit sa confirmation dans les lignes suivantes que nous empruntons d'un compte-rendu de la fête de l'inauguration de cet instrument, publié dans le *Journal des Trois-Rivières* du 22 Janvier dernier.

FETE A NICOLET.

Samedi l'après midi, Monseigneur Thomas Cooke, Monseigneur Louis Lafèche et M. le Grand-Vicaire Olivier Caron partaient pour Nicolet, afin d'assister à l'inauguration de l'orgue qui a été donné au collège de Nicolet par tous les anciens élèves de cette institution en souvenir de la splendide réunion du 24 mai dernier.

Dimanche au matin il s'agissait d'inaugurer l'orgue. La grand'messe fut chantée par M. le Grand-Vicaire Caron, Chapelain des Dames Ursulines des Trois-Rivières. Mgr. assistait, paré au trône. La chapelle, avec son autel si richement orné, était ravissante de beauté. Les étendards qui flottaient de toutes parts, les ornements des ministres qui se faisaient remarquer par leur somptuosité, le chant régulier des élèves, l'orgue qui jetait à profusion des flots d'harmonie, tout était de nature à élever l'âme vers Dieu et à nous faire comprendre combien la religion sait développer de grandeur et de majesté dans les circonstances qui en réclament.

L'orgue de la chapelle de Nicolet a été construit à Montréal par M. Mitchell. Les sons qu'il produit sont nets, doux, nourris et mélodieux, et l'oreille qui les saisit est complètement satisfaite et n'a rien de plus à désirer sous le rapport de l'harmonie. Sous le rapport de la puissance, ils remplissent parfaitement le local. L'architecture de l'orgue est en rapport avec celle de la chapelle.

Le sermon de circonstance fut prêché par Sa Grandeur Mgr. Lafèche. L'orateur parla sur la musique. Il prouva que son origine est divine et que toutes les voix dans la nature, depuis celle du tonnerre qui gronde sur nos têtes jusqu'à celle du rossignol si pleine d'harmonie, sont des instruments entre les mains de la Providence pour louer Dieu. L'orateur développa ensuite cette pensée: que l'orgue est comme un résumé de tous les instruments de musique et comme un composé de toutes les voix de la nature. Puis il ajouta que "si les choses se réglaient d'une manière définitive, il espérait que l'harmonie de l'orgue sera l'emblème de la bonne harmonie qui doit exister entre l'Evêque Diocésain et son Coadjuteur." Il nous est impossible de donner une plus longue analyse de cet admirable discours qui dura une heure et quart et qui ravit tout l'auditoire. Mgr. Lafèche a chanté les vêpres. Il est bien certain que les élèves de Nicolet conserveront longtemps un souvenir bien doux de cette belle fête.

Malgré la tempête affreuse d'hier au matin, Nos Seigneurs et M. le Grand-Vicaire Caron sont arrivés en ville hier vers onze heures de la matinée.

CORRESPONDANCE.

Monsieur le Redacteur.

C'est avec un plaisir toujours nouveau que les amateurs suivent les progrès des beaux-arts dans un pays. Pour ne parler aujourd'hui que de la musique dont votre aimable journal est le principal organe en cette ville, je vous avouerai que c'est avec la plus grande satisfaction que je vois se former à Montreal des réunions d'amateurs qui s'efforcent de propager le goût de cet art divin qui charme toujours sans jamais fatiguer.

Dimanche dernier, j'avais le plaisir d'entendre au salut de l'archiconfrérie, au Gesù, un chœur puissant et bien exercé qui, sous l'habile direction de Mr. Paul Létondal, a fait bravement ses débuts. Ce chœur, composé des meilleures voix que le public a pu admirer dans plusieurs concerts, a rendu avec autant d'intelligence que de goût l'*Ego Mater* de Neukomm et un *Tantum ergo* de Rossini.

Les solos de Soprano de l'*Ego Mater* confiés à Mlle. Joly, qui possède une voix ample et d'un timbre délicieux, ont été admirablement interprétés: et le solo de basse du *Tantum* rendu par Mr. Lamothe, nous a prouvé, une fois de plus, que ce monsieur est doué d'un organe magnifique qui ne le cède en rien aux meilleures voix de basse qui se soient fait entendre à Montreal.

Mlle. De Angelis qui possède une de ces voix italiennes si suaves et si pures a rendu d'une manière ravissante un *O Salutaris* de Rossini.

En somme, je suis heureux de constater l'existence d'un chœur habilement dirigé et destiné à relever la pompe de nos offices religieux.

Votre, etc.

ARTHUR LAVIGNE.

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

Charles A. Thomas.....	Montréal.
Mlle. Annie Youngblood.....	Sandwich.
Siméon Rolland.....	Trois-Rivières.
Révd. Napoléon Mignault.....	Titusville Pa.
Couvent de St. Jean.....	Schenectady, N.Y.
M. l'abbé St. Aubin.....	St. Georges, Henryville.
Henri Roussel.....	Montréal.
E. J. Barbeau.....	do
M. l'Abbé Barbarin.....	do
J. D. Armstrong.....	Québec.
Mdme. Charles Aylwin.....	Cap Santé.
Couvent de Ste Anne.....	St. Jérôme.
Mlle. Artémise Kinfret.....	Cap Santé.
Mdme. G. Lamothe.....	Montréal.
M. l'Abbé Lefebvre.....	Collège de Montréal.
Adam C. Orr.....	Sutton Georgina.
Alphonse Bellemare.....	Montréal.
Mlle. Cordélia Derouin.....	Berthier.
M. L. J. Alphonse Comte.....	Montréal.

VARIETES ANECDOTIQUES.

Chopin avait été invité dans un grand diner d'apparat, chez de riches bourgeois. Il avait en beau s'en défendre, il avait été forcé de se rendre aux pressantes sollicitations de ses hôtes qui avaient promis à leurs nombreux invités de leur faire entendre le célèbre pianiste dans la soirée qui devait suivre le diner.

L'artiste, souffrant déjà de la cruelle maladie qui devait l'enlever si jeune aux applaudissements du monde entier, fit peu d'honneur aux différents plats qui passèrent devant ses yeux et ne répondit guère aux avances et aux questions qui l'assiégeaient de toutes parts.

Le diner s'achève enfin, on ouvre le piano et on lui demande de vouloir bien jouer une de ses ravissantes mazurkas. Chopin se récrie, objecte sa santé délicate et mille autres prétextes; la maîtresse de maison se récrie et veut alors faire sentir à l'artiste qu'il n'a été invité au diner que pour payer son écot en musique.

Oh! madame, répliqua-t-il aussitôt, j'ai si peu mangé!

Sur ce, il salua profondément et se retire, laissant tous les assistants abasourdis devant cette fugue non prévue par le programme.

— Aux *Annales du bien de la semaine religieuse* nous avons pris l'article suivant d'après l'*Echo du parlement belge*.

Un chanteur de talent possède une petite maison de campagne aux environs de Paris. Or, dernièrement, le curé du lieu qu'il habite l'avait prié de concourir à une matinée musicale donnée au bénéfice d'une bonne œuvre. L'invitation fut acceptée avec le plus aimable empressement par l'artiste, et, grâce à son concours, la bonne œuvre du curé réalisa une recette qu'il n'eût jamais osé atteindre.

Après le concert, un diner réunit les exécutants et les organisateurs de cette petite fête.

En s'asseyant, l'artiste trouva sous sa serviette un œuf pascal dont l'enveloppe fragile se rompit dès qu'il y toucha, en laissant rouler cinq louis dans son assiette:

"Ah! monsieur le curé, dit-il gaiement au président de la table, vous connaissez bien mal mes goûts. J'adore les œufs à la coque, c'est vrai, mais je ne mange jamais que le blanc. Ne vous étonnez donc pas si je laisse le jaune sur la table."

Et il laissa le jaune que M. le curé fit distribuer aux pauvres.

— Un violoncelliste célèbre, — Selligmann, je crois, — dans un concert de société philharmonique est accompagné au piano par un amateur. Il veut prendre l'accord et demande au monsieur son *la*.

Moi, s'écrie l'amateur confondu et rouge, donner mon *la* à un artiste tel que vous! Jamais! C'est moi qui serai trop honoré de recevoir le vôtre!"

GIOACCHINO ROSSINI.

(Suite)

De Rome, Joachim retourna à Venise où il donna l'*Inganno felice*, pendant le carnaval de 1812.

« Ici, dit Stendhal, le génie éclate de toutes parts. Un œil exercé reconnaît sans peine dans cet opéra en un acte les idées mères de quinze ou vingt morceaux, qui, plus tard, ont fait la fortune des chefs d'œuvre de Rossini. »

Après le succès de l'*Inganno*, la fécondité du jeune compositeur devient miraculeuse. Dans un intervalle de onze mois, il fait représenter six opéras nouveaux, dont le dernier, *Turcredi*, le porte d'un seul coup au sommet de la réputation.

Nous avons à raconter ici une anecdote bizarre ; mais il est essentiel d'initier tout d'abord nos lecteurs au mécanisme administratif des théâtres italiens.

Au delà des Alpes, l'individu chargé de la direction d'une salle de spectacle se nomme un *impresario*.

Ce n'est point, comme en France, un industriel qui tend au public l'hameçon de la curiosité, dans l'espérance d'y voir mordre la fortune ; c'est toujours un grand seigneur qui éprouve le besoin de se ruiner.

Ses affaires sont confiées à un intendant. Ce dernier loue la salle, engage les artistes, achète quatre-vingts francs le poème à quelque pauvre diable de poète, donne soixante-dix sequins au compositeur, s'il est illustre ; trente, s'il n'a qu'une célébrité contestable ; rien, s'il est inconnu, et met le reste des bénéfices dans sa poche.

A la fin de la saison l'*impresario* se trouve en face des frais accumulés.

Il perd trois ou quatre cent mille livres, y compris les cadeaux à la prima donna, et celle-ci lui tire gracieusement sa révérence pour aller chercher dans une autre ville un pigeon mieux garni de plumes.

Cet état de choses bien expliqué, voici ce qui avait lieu, lorsque Rossini était attendu quelque part pour y composer un opéra.

La ville entière savait le jour de son arrivée. Tous les dilettanti, c'est-à-dire les neuf dixièmes de la population couraient au devant du voiturin qui l'amenait. On dételait les rosses efflanquées du véhicule, et Rossini, traîné à bras d'hommes, faisait dans la ville une entrée triomphale, aux cris tumultueux de *Viva ! viva il maestro !*

Puis c'étaient des dîners, des fêtes, des ovations à n'en plus finir.

Joachim écrivait sa musique en causant et en plaisantant avec ses nouvelles connaissances ; il l'écrivait partout, dans les salons, dans les bals, dans les soupers, au milieu d'éclats de rire provoqués par ses saillies bouffonnes ; il l'écrivait sur le premier chiffon de papier qui lui tombait sous la main.

Ses plus magnifiques mélodies ont été prises au vol de cet façon singulière.

Rossini, à ses débuts, en avait toujours une myriade qui tourbillonnaient autour de sa tête. Il arrêta la première venue par son aile sonore, en attrapait une seconde, puis une troisième, les relâchant quelquefois, si elles chantaient sur une note par trop mélancolique ou trop vive, et cinq ou six jours de cette chasse curieuse, qui ne gênait ni ses divertissements ni ses plaisirs, lui suffisaient pour mettre sur pied son opéra.

On passait ensuite à l'étude des morceaux, pendant laquelle Rossini répétait à chaque minute son mot de prédilection :

— *Asini di cantanti !* ânes de chanteurs ! ils me donnent envie de me siffler moi-même.

Arrivait enfin la représentation. Notre héros dirigeait l'orchestre, recevait les applaudissements et les couronnes, se faisait compter le nombre de sequins promis, en envoyait les deux tiers à sa famille, et remontait en voiturin pour aller recommencer ailleurs sa tâche mélodieuse.

L'enthousiasme qui accueillait son entrée dans un ville ne le saluait pas toujours au départ.

On a vu Gioacchino, pendant tout le cours de sa carrière musicale, jouer constamment le rôle de mystificateur.

Sans cesse il donna suite aux conceptions les plus folles et les plus extravagantes. En aucun cas il ne se refusait le plaisir d'exécuter la farce grotesque, dont il avait mûri le plan dans son imagination railleuse.

Un soir, à Venise, il se moqua de l'administrateur du théâtre San-Mosé, et par contre-coup du public, avec le plus remarquable aplomb.

De deux livrets disponibles on s'était permis de lui offrir celui qui avait le moins de valeur.

— Ah ! *signor impresario*, se dit-il, vous me traitez en petit garçon ? Très-bien ! Nous allons vous composer de la musique en rapport avec les paroles.

Il ramasse au hasard dans ses opéras une quantité de vieux motifs, d'airs rebattus, de duos sans poumons, de quatuors éreintés, adapte au livret ce tohubohu musical et dit à l'*impresario* :

— Voilà ma partition.

— C'est affaire à vous répond celui-ci. Je regrette vraiment de vous avoir donné un si pitoyable libretto.

— Bah ! cela ne fait rien, réplique Rossini. J'ai écrit dessus de la musique plus pitoyable encore.

On s'imagine qu'il plaisante. La partition est mise à l'étude ; le grand jour arrive, la salle est pleine ; notre compositeur prend place au piano, et l'ouverture commence.

Les spectateurs prêtent l'oreille.

D'abord ils ne peuvent s'empêcher de rire en écoutant l'étrange harmonie que leur envoie l'orchestre.

Par les ordres de Rossini, dont la seule inquiétude est que la musique ne soit point encore assez mauvaise, les violons s'interrompent à chaque

mesure et donnent un coup d'archet sur le garde-vue en fer-blanc placé au-dessus de la bougie qui les éclaire. Le public supporte, une minute ou deux, ce manège original; mais bientôt il s'agace, trépigie, et les loges scandalisées murmurent.

— *Andate sempre!* allez toujours, dit Rossini aux violons.

Les coups d'archet resonnent de plus belle, et le piano se livre à des arpèges si discordants, que le parterre, voyant enfin qu'on se moque de lui, se lève comme un seul homme, brise les banquettes casse les lustres et franchit les balustrades, pour administrer une correction au maestro coupable, qui se tient les côtés dans un accès de fou rire.

Mais Joachim a préparé sa retraite.

Il disparaît par une porte basse. Le soir même une berline, attelée de vigoureux chevaux de poste, l'emporte ventre à terre sur la route de Milan.

On l'attendait dans cette ville avec une œuvre plus consciencieuse.

Le succès de *la Pietra del Paragone* arrivant à la connaissance du triste impresario de Venise, il écrivit à Rossini pour lui promettre à l'avenir des livrets moins absurdes que celui de *la Scala di seta*.

Un mois après, le jeune homme reparut à Venise.

Deux opéras, dégagés de mystification musicale, le réconcilièrent avec le parterre de San-Mosè. Toutefois, il continua de garder rancune à l'impresario, qui ne put obtenir la partition de *Tancredi*.

Rossini la porta au théâtre de la Fenice où elle obtint le succès d'enthousiasme le plus éclatant et le plus prolongé.

“ L'empereur et roi Napoléon, dit Stendhal, fût arrivé à Venise, qu'on n'eût pas même remarqué sa présence.”

Tous les yeux, tous les cœurs, toutes les admirations étaient pour Rossini. D'un bout de la ville à l'autre, on n'entendait que les morceaux du nouvel opéra. Les nobles les chantaient dans leurs palais, le peuple dans les carrefours, les gondoliers sur les lagunes.

On raconte même que les juges, en pleine séance du tribunal, furent obligés très-souvent de rappeler à l'ordre avocats et plaideurs, qu'ils entendaient fredonner pendant les délibérations les plus solennelles :

Ti rivedro, mi rivedrai. . .

Air délicieux que Venise allait apprendre à tous les échos du monde.

Tancredi se distingue par une verve prodigieuse, par une inspiration constamment soutenue. On trouve dans la partie instrumentale beaucoup de moyens nouveaux, et le style harmonique y déroule une infinité de successions piquantes, un charme d'accompagnement inconnu des anciens maîtres, et qui porte les dilettanti au troisième ciel.

Rossini passait à l'état de demi-dieu.

Tancredi fut joué pendant le carnaval de 1813. Rossini avait juste vingt et un ans.

Peu de mois après, l'*Italiana in Algeri*, opéra bouffe, eut un succès égal sur le théâtre San-Benedetto. La ville entière était dans le délire, et, quand le compositeur se montrait quelque part, on lui rendait hommage comme à un roi.

Des bateliers le reconnaissent, un soir, sur les lagunes et le saluent de hurrahs joyeux.

Aussitôt toutes les barques de se grouper autour de la barque de Rossini; des milliers de voix entonnent ses plus beaux airs; on le conduit avec des cris d'allégresse, de canal en canal.

Au rivage, il trouve le chemin semé de fleurs, et la multitude l'accompagne jusqu'à son auberge sans discontinuer les chants et les bravos.

Jamais existence d'artiste ne fut plus glorieuse et plus triomphale.

Milan réclamait à son tour le jeune maître. Il ne voulut pas s'y rendre avant d'avoir passé quelques jours dans sa famille, auprès de son vieux père, dont il oubliait les vivacités et les prophéties, auprès de sa mère qui fut toujours son idole, et à laquelle il ne manquait jamais d'écrire, le soir d'un succès, une lettre dont l'adresse était ainsi conçue :

“ *All' ornatissima signora Rossini, madre del celebre maestro; A la très-honorée dame Rossini, mère du célèbre maître.*”

La suscription était légèrement orgueilleuse.

Mais il est permis à une tête de vingt et un ans de se laisser aller au vertige sur de telles hauteurs.

Joachim retrouva aussi à Pesaro sa première protectrice; il la retrouva pleine d'indulgence, prête comme toujours à se dévouer pour lui.

Dans sa carrière d'enivrement et de tumulte, le jeune homme avait oublié que l'Italie, soumise alors aux lois françaises, devait payer à la conscription son tribut annuel. Il appartenait de droit à la levée de 1813, et la gloire de mourir sur un champ de bataille, au cri de Vive l'Empereur, lui souriait médiocrement.

La Signora Perticari connaissait le prince Eugène. Elle lui écrivit sans plus de retard.

“ Ce message, dit M. Henri Blaze, produisit aussitôt l'effet qu'on en attendait. Le vice-roi manda son ministre de l'intérieur.

— Vous voudrez bien, lui dit-il, pourvoir à ce que le maestro Joachim Rossini, en ce moment à Pesaro, sa ville natale, soit exempté du service militaire. Je ne prendrai pas sur moi d'exposer aux balles ennemies une existence si précieuse; mes contemporains ne me le pardonneraient pas, et la postérité non plus. C'est peut-être un médiocre soldat que nous perdons, mais c'est à coup sûr un homme de génie que nous conservons à la patrie.”

“ Et le prince congédia son ministre, en fredonnant le récitatif de la cavatine de *Tancredi*.

“ O patria, ingrata patria!”

Dégagé de toute inquiétude au sujet du sac et de la giberne, Rossini va porter à la capitale du royaume Lombard-Vénitien deux nouveaux chefs-d'œuvre, *Aureliano in Palmira* et *Il Turco in Italia*, joués l'un et l'autre sur le théâtre de la Scala.

EUGÈNE DE MIRECOURT.

(à continuer.)

LE GRAND CONCERT OPERATIQUE DU 19 FEVRIER PROCHAIN.

La saison musicale s'écoule rapidement, sans pourtant que nos *dilettanti* aient à se plaindre, cette fois, d'avoir été lassés par le trop grand nombre de concerts qu'on leur aurait fait subir. Il est même regrettable d'avoir à constater que quant au petit nombre de ceux qui ont été organisés, il n'est résulté généralement que beaucoup de trouble aux organisateurs, et assez peu de satisfaction pour les assisants,—si l'on excepte toutefois le succès inouï qui a couronné l'exécution du *Désert de Félicien David*, au Palais de Cristal. Ce fait étrange et l'exception que nous venons de signaler, nous ayant conduit à rechercher la cause de ces résultats si peu satisfaisants, nous en sommes venu à nous ranger de l'opinion de notre aimable correspondant Québécois, qui nous apprend que là aussi bien qu'ici les concerts dits "de charité" s'organisent généralement à la *diable*; de là, naturellement, le peu d'encouragement qu'ils rencontrent.

Pourtant il nous semble que le goût de la bonne musique n'est nullement incompatible avec l'exercice de la charité. Du reste, Montréal et ses environs renferment de nombreux amateurs, et cependant nulle société musicale ou association philharmonique ne s'annonce encore cet hiver pour pourvoir à leurs goûts artistiques. Nous n'avons plus à la vérité notre Prume, non plus que Mlle. Urso: les Lavallée, les Smith, les Ducharme, les Panneton, les Gagnon, les Legendre, les Valade et bien d'autres nous ont dit adieu; nos aimables cantatrices d'autrefois se sont dirigées les unes vers l'ancienne, les autres vers la nouvelle capitale du Canada. Est-ce à dire pour tout cela que ceux qui restent doivent demeurer inactifs, ou que le goût de l'art soit éteint parmi nous qu'on ne saurait plus enfin organiser de fête musicale vraiment digne du patronage éclairé du public musical de notre bonne cité? Nullement, c'est pourquoi fort du concours de l'ancienne société Ste. Cecile (qui exécuta avec un si grand succès, il y a quelques années la partition entière et difficile du célèbre *Stabat Mater* de Rossini) à laquelle sont venus se joindre plusieurs des meilleures cantatrices du chœur de St. Patrice et de nombreux amateurs—amis bienveillants—qui ont bien voulu placer à notre disposition leurs aimables services et nous aider de leurs conseils et de leur expérience, nous avons entrepris une fois de plus l'organisation d'une grande fête musicale, unique en son genre, comme aussi nous espérons, par des efforts consciencieux et de nombreux et fréquents exercices, la rendre exceptionnellement intéressante et agréable à ceux qui voudront bien nous honorer de leur patronage.

A cette fin, nous avons arrêté un programme varié, composé exclusivement de musique opératique. Les beautés intarrissables que renferme *la Sonnambule* nous ont déterminé à l'inscrire sur notre programme, malgré les difficultés sérieuses que présente cette admirable partition. L'enthousiasme

que soulève partout et aussi souvent qu'il est exécuté, ce chef-d'œuvre de Bellini, nous porte à croire que nous ne saurions rien choisir de plus acceptable aux *dilettanti* Canadiens que l'exécution, en français, des motifs favoris de ce charmant opéra. Nous ne pensons pas être moins heureux dans le choix que nous avons fait de *la Bohémienne* de Balfe, dont on exécutera en anglais les principaux extraits, afin de répondre aux désirs du grand nombre d'amateurs d'origine Anglaise dont le patronage ne nous fera certainement pas défaut. Nous nous rappelons que la simple annonce de ce brillant opéra sur les affiches publiques a toujours réussi à combler l'enceinte où il devait être représenté, et nul doute que le public musical Canadien se prévaudra de l'occasion qui lui est ainsi présentée d'apprécier cette partition—une des plus belles—la plus populaire, certainement, du répertoire Anglais.

Quant aux garanties de succès que nous avons à offrir au public musical, sur le patronage éclairé et généreux duquel nous nous permettons de compter une fois de plus, nous signalons particulièrement celle-ci. Lors de son exécution ce concert aura été en répétition pendant deux mois, et aura nécessité près de vingt-cinq exercices, tant généraux que partiels. Mais c'est surtout sur le personnel actif de notre concert que nous fondons de légitimes espérances de succès. Assisté comme nous le sommes d'un excellent chœur de *soixante* voix, dont vingt-deux sopranos et huit altos) et comptant parmi nos ténors et basses MM. L. Maillet, N. Beaudry, F. Lavoie, Joseph Hudon, P. Valois, G. Mailloux, P. Lamothe, J. B. Morache, S. Mazurette, H. Roussel, Frs. Thériault et plusieurs autres amateurs également doués de magnifiques voix, nous ne saurions vraiment douter de la réussite de ce concert. Tous les morceaux de chant indistinctement seront accompagnés par un orchestre nombreux et bien exercé, sous la direction immédiate de M. Arthur Lavigne, dont le rare talent de violoniste est bien connu et apprécié de tous nos lecteurs. M. J. A. Fowler tiendra le piano. Nous avons même poussé la précaution jusqu'à intéresser M^{me}. la Lune au succès de notre fête, et le capricieux clerc du temps nous ferait étrangement défaut s'il ne nous favorisait d'une température charmante, qui inviterait à la promenade et aux douces émotions musicales, le soir du 19 courant.

La plupart de ces mesures et démarches nous ont coûté beaucoup de fatigues et bien des peines: et la préparation de l'œuvre musicale, la transcription de la musique vocale avec texte français, l'orchestration de l'accompagnement, entraînent de fortes dépenses. C'était cependant le seul moyen d'arriver à un succès artistique, et nous n'avons pas hésité d'encourir les sacrifices nécessaires.

Il ne nous reste plus qu'à espérer que le public musical de Montréal saura apprécier ce que, plus que tout autre chose, le goût de l'art et de la belle et bonne musique nous a engagé à entreprendre.

Voir le programme ci-contre.

GRAND CONCERT OPERATIQUE

DONNÉ À LA

SALLE NORDHEIMER,
MARDI, LE 19 FEVRIER, 1867.

PROGRAMME.

1ERE. PARTIE.

LA SOMNAMBULE DE BELLINI.

1. { INTRODUCTION.....Orchestre.
- VIVE AMINE!.....Chœur.
2. TOUT RESPIRE“Cavatine pour Soprano.”.....M^{me}. Boucher.
3. NULLE FLEUR.....“Strette de l'Introduction.”.....Chœur.
4. GARDE BIENDuo—“Ténor et Soprano.”....M. L. Maillet et M^{me}. Boucher.
5. O CAMPAGNES.....“Cavatine pour Baryton.”.....M. F. Lavoie.
6. CHŒUR DU FANTOME.....“Quand de la lune.”.....Soli et Chœur.
Soli : M^{lle}. Morache,—M^m. Valois et Morache.
7. QUE NE PUIS-JE?.....“Ténor Solo.”.....M. Nap: Beaudry.
8. NON, AMINE.....“Quintette et Chœur.”.....Soli : M^{lles}. Morache et Chapeleau,
M^{me}. Boucher, M^m. Valois et Morache.
9. RIEN N'ÉGALE.....“Air et Finale.”.....M^{me}. Boucher et Chœur.

2DE. PARTIE.

LA BOHEMIENNE DE BALFE.

1. OUVERTURE.....Orchestre.
2. A SOLDIER'S LIFE.....“Solo de Basse.”.....M. P. Lamothe.
3. I DREAMT THAT I DWELT.....“Solo de Soprano.”.....Miss J. M. Burns.
4. THE FAIR LAND OF POLAND.....“Solo de Baryton.”.....M. G. D. Mailloux.
5. HAPPY AND LIGHT.....“Récitatif et Chœur.”.....Chœur.
6. THE HEART BOWED DOWN.....“Solo de Basse.”.....M. P. Lamothe.
7. LET NOT THE HEART,—Trio.....Miss M. Fallon, M^m. N. Beaudry. et H. Roussel.
8. THEN YOU'LL REMEMBER ME.....“Ténor Solo.”.....M. J. Hudon.
9. IN THE GIPSY'S LIFE.....“Finale.”.....Chœur.
Soli : Miss J. M. Burns et Miss M. Fallon.

GOD SAVE THE QUEEN.

Le chœur est composé de 60 voix choisies, et le programme ci-dessus sera exécuté en entier avec accompagnement d'orchestre:

CONDUCTEUR.....M. A. J. BOUCHER, CHEF D'ORCHESTRE.....M. A. LAVIGNE.
ENTREE.....50 CENTS.

Billets à vendre chez M^m. Laurent, Laforce & Cie.; A. J. Boucher; Gould & Hill; Dawson, et Pickup, et le soir du Concert à la porte de la Salle.

LES PORTES S'OUVRIRONT À 7 HEURES P.M LE CONCERT COMMENCERA À 8 P.M, PRÉCISES.

POESIE.

LE PETIT MENTEUR.

Venez bien près, plus près ; qu'on ne puisse m'entendre.

Un bruit volé sur vous, mais qu'il est peu flatteur !
Votre mère en est triste ; elle vous est si tendre !
On dit, mon cher amour, que vous êtes menteur.

Au lieu d'apprendre en paix la leçon qu'on vous donne.

Vous faites le plaintif, vous traînez votre voix.
Et vous criez très haut : Eh ! ma bonne ! ma bonne !
L'écho, qui me dit tout, m'en a parlé deux fois.
Vous avez effrayé cette bonne attentive !

Et, pour vous secourir,

Près de vous, toute pâle, on l'a vue accourir.

Hélas ! vous avez ri de sa bonté craintive,
Enfant ! vous avez ri ! quelle douleur pour nous !
On ne croira donc plus à vos jeunes alarmes !
Si j'avais eu ce tort, j'irais à deux genoux
Lui demander pardon d'avoir ri de ses larmes ;
J'irais . . . Ne pleurez pas ; causons avant d'agir ?
Ecoutez une histoire, et jugez-la vous-même.

Cachez-vous cependant sur ce cœur qui vous aime ;
Je rougis de vous voir rougir.

Au loup ! au loup ! à moi !¹ criait un jeune pâtre :

Et les bergers entre eux suspendaient leurs discours.
Trompé par les clameurs du rustique folâtre,
Tout venait, jusqu'aux chiens, tout volait au secours
Ayant de tant de coeurs éveillé le courage,
Tirant l'un du sommeil, et l'autre de l'ouvrage,
Il se mettait à rire, il se croyait bien fin :
" Je suis loup," disait-il. Mais attendez la fin.
Un jour que les bergers, au fond d'une vallée,
Appelant la gaieté sur leurs aigres pipeaux,
Confondaient leurs repas, leurs chansons, leurs troupeaux,

Et de leurs pieds joyeux pressaient l'herbe foulée :
" Au loup ! au loup ! à moi !¹ dit le jeune garçon ;
" Au loup !¹ répéta-t-il d'une voix lamentable.

Pas un n'abandonna la danse ni la table :
" Il est loup, dirent-ils, à d'autres la leçon !

Et toutefois le loup dévorait la plus belle
De ses belles brebis ;

Et pour punir l'enfant qu'il traitait de rebelle,
Il lui montrait les dents, et rompait ses habits :
Et le pauvre menteur, élevant ses prières,
N'attristait que l'écho ; ses cris n'amenèrent rien.

Tout nait, tout dansait au loin sur les bruyères :
" Eh quoi ! pas un ami, dit-il, pas même un chien !
On ajoute, et, vraiment, c'est pitié de le croire,

Qu'il serrait la brebis dans ses deux bras tremblants ;
Et, quand il vint en pleurs raconter son histoire,
On vit que ses deux bras étaient nus et sanglants.
" Il ne ment pas, dit-on, il tremble ! il saigne ! il pleure !

Quoi ! c'est donc vrai, Colas ?" il s'appelait Colas.

" Nous avons bien ri tout à l'heure ;

Et la brebis est morte ! elle est mangée . . . hélas !
On le plaignait. Un rustre, insensible à ses larmes,
Lui dit : " Tu fus menteur, tu trompas notre effroi :
Or, s'il m'avait trompé, le menteur fût-il roi,
Me crierait vainement : Aux armes !"

Et vous n'êtes pas roi, mon ange, et vous mentez !

Ici pas un flatteur dont la voix vous abuse ;

Vous n'avez point d'excuse.

Quand vous aurez perdu tous les coeurs révoltés,
Vous ne direz qu'à moi votre souffrance amère,

Car on ne ment pas à sa mère.

Tout s'enfuira de vous, j'en pleurerai tout bas ;
Vous n'aurez plus d'amis, je n'aurai plus de joie :
Que ferons-nous alors ? Oh ; ne vous cachez pas !
Prenez un peu courage, enfant ; que je vous voie ;
Vous me touchez le coeur, j'y sens votre pardon ;
Allez, petit chéri, ne trompez plus personne ;
Soyez sage, aimez Dieu, je crois qu'il vous pardonnera ;

Il est père, Il est bon !

MDME. DESBORDES-VALMORE.

CONSEILS DE ROBERT SCHUMANN
AUX JEUNES MUSICIENS,

TRADUITS PAR L'ABBE FRANCOIS LISZT.

(Suite.)

Aimez votre instrument, mais ne le considérez pas avec vanité, comme unique ou comme supérieur à tout autre. Pensez qu'il y en a qui produisent d'aussi beaux effets, souvenez-vous qu'il existe des chanteurs, et que les chœurs et l'orchestre sont appelés à interpréter ce qu'il y a de plus sublime en musique.

— A mesure que vous grandissez, attachez-vous à vous familiariser avec des partitions plutôt qu'avec des virtuoses.

— Jouez fréquemment les fugues des bons maîtres, particulièrement celles de J. Seb. Bach. Faites votre pain quotidien de son " Clavecin bien tempéré." Il fera de vous, à lui seul, un bon musicien.

— Parmi vos camarades choisissez de préférence ceux qui en savent plus que vous.

— Reposez-vous souvent de vos études musicales par la lecture des bons poètes. Promenez-vous assiduellement dans la campagne, dans les champs.

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

Consacré aux douleurs de la Sainte Mère de Dieu. FEVRIER. Ce mois a 28 jours.

Février dérive son nom des sacrifices expiatoires (FEBRUALIA) que l'on offrait pendant ce mois.

J.M.	J.S.	Fêtes Religieuses.	ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES ET NATIONALES.
------	------	--------------------	--------------------------------------

1	V	St. Ignace [B.V.M.	Haydn joue et chante en présence de la famille royale d'Angleterre.
2	S	Purification de la	Mort de Palestrina, 1594.

3. 7. Solennité de la Purification de la B.V.M. La bénédiction des cierges. **Messe de 2^e classe.** 2^{des}. Vêpres de la Purification. Hymne: *Ave. maris stella.* Mémoires du suivant et du IV Dimanche après l'Épiphanie. *Ave Regina.*

4	L	St. André Corsin.	(le 3) Naissance d'Albrechtsberger, le maître de Beethoven, 1736.
5	M	Ste. Agathe.	Mort du violoniste Cervetto, 1837. [1831
6	M	St. Tite.	Mort de Rodolphe Kreutzer, premier violon de l'Empereur Napoléon I,
7	J	St. Romuald.	La société Ste. Cécile de Montréal, composée d'amateurs Canadiens,
8	V	St. Jean de Matha.	rend avec succès le <i>Stabat Mater</i> de Rossini, en entier, au Cabinet de
9	S	St. Raymond.	(le 7) Mort de Dr. Wm. Boyce, 1779. [lecture Paroissial, 1860.

10. D. Ste. Scholastique. Double. **Messe des Doubles-Majeurs.** 2^{des}. Vêpres des Vierges. Hymne: *Jesu, corona Virginum.* Mémoire du V Dimanche après l'Épiphanie.

11	L	Ste. Théodora.	Naissance de Grétry, 1741.
12	M	St. Didier.	La constitution du Bas-Canada.
13	M	St. Polyeucte.	La Martinique et autres îles Françaises se rendent aux Anglais, 1762.
14	J	St. Valentin.	La Compagnie des 100 associés du Canada en remet le domaine au Roi,
15	V	SS. Faustin et Jo.	Naissance de Fesca, 1789. [1663.
16	S	St. Onésime. [vite.	Mort de Tartini, 1770.

17. D. La Septuagésime. Semi-Double. **Messe des Dimanches de l'année.** 1^{res}. Vêpres de la Septuagésime. Hymne: *Lucis Creator optime.* Mémoire du suivant.

18	L	St. Siméon.	Naissance du célèbre organiste compositeur Rinek. 1770. [DHEIMER.
19	M	St. Epiphane.	LE GRAND CONCERT OPÉRATIQUE A LIEU CE SOIR, A LA SALLE NOR-
20	M	St. Eucher.	Assassinat de Jacques I d'Ecosse, virtuose distingué, 1436.
21	J	St. Fortunat, [Ant.	Naissance de Carl Czerny, à Vienne. 1791.
22	V	Ch. de St. Pierre à	Naissance de John Davy, 1824.
23	S	St. Pierre Damien.	Naissance de Madame Mara, 1749.

24 D. Sexagesime. Semi-Double. **Messe des Dimanches de l'année.** 1^{res} Vêpres du suivant. Hymne: *Exultet orbis gaudiis.* Mémoire de la Sexagésime.

25	L	St. Mathias, Ap.	(Le 24) Naissance de HANDEL, 1684.
26	M	St. Alexandre.	Moscheles donne son premier concert à Paris, 1821.
27	M	Ste. Honorine.	(Le 29) Naissance de JOACHIM ROSSINI, 1792. [1837.
28	J	St. Macaire.	Mort de "amboni, qui avait créé le rôle de <i>Figaro</i> dans le "Barbier,"

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

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

JEAN BRAUNELS,
Professeur de Musique,
 2, Place Jamaica,
 Rue des Allemands, 37.

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

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

JOSEPH A. FOWLER,
Professeur de Piano,
 Rue Montcalm, 139.

ERNEST GAGNON,
Organiste de la Cathédrale,
 Rue Couillard, 14, Québec.

GUSTAVE GAGNON,
Organiste de l'Eglise St. Jean,
 Rue Couillard, 14, Québec.

JULES HONE,
Prof. de Violon, Harmonie
Contre-point,
 Rue de Bleury, 24.

J. BTE. LABELLE,
Organiste de l'Eglise Paroissiale
 Rue Notre Dame, 247,

LAURENT, LAFORCE & CIE.
Import. de Pianos et de musique,
 Rue Notre Dame, 233.

AUG. LAVALLEE,
Réparateur d'instruments,
 Côte St. Lambert, 32

PAUL LETONDAL,
Professeur de Musique,
 Rue Lagachetière, 339.

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

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

LOUIS MITCHELL,
Facteur d'Orgues.

Rue St. Antoine, No. 106. §

RICHARD RENAUD.
Directeur de musique d'orchestre,
 Carré Chaboillez, No. 10.

MOISE SAUCIER,
Professeur de Musique,
 Rue des Allemands, No. 41.

Dans l'intérêt de l'art musical, la rédaction du *Canada Musical* informe respectueusement M. M. les Curés et autres intéressés qu'elle publiera volontiers et *gratis* toutes annonces relatives à des situations vacantes d'Organistes, de Chantres ou de Directeurs de chœurs. On se charge aussi de recommander d'habiles professeurs de musique aux familles et aux Directeurs d'écoles ou d'institutions qui en auraient besoin.

Les plus recentes publications musicales sont :

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

Les morceaux de danse de la saison sont :

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

Les romances favorites sont :

Où voulez vous Aller?	50 cts.
Mes Trois Cousins,	25 cts.
Si Vous n'avez rien à me dire,	35 cts.
Le jugement du diable,	30 cts.
Pourquoi garder ton coeur,	35 cts.