

PER  
M-390  
CON

# La Musique

Publication de l'Université Laval

## SOMMAIRE :

Coup d'oeil sur l'année  
écoulée..... La Direction

Les Instruments à l'église. — Le  
chapitre VI du Motu Proprio  
de Pie X..... Fr. Raymondien, E.C.

Ernest Van Dyck..... H. de Curzon

La Société Symphonique  
de Québec..... J.-Robert Talbot

Félix Fourdrain..... Henry Eymieu

Chant grégorien..... Dom J. Pothier

Percy Grainger..... Maurice Bernier

Le récital Gérardy..... J.-R. Talbot

Revue des Revues..... J.-R. Talbot

Echos et Nouvelles. — Concerts.  
Variétés.



Abonnement : \$1.50 par année  
Le numéro 20 sous

# LA MUSIQUE

Publication de l'Université Laval

---

## Comité de Direction

---

MM. les professeurs de l'école de Musique: M. Gustave Gagnon, M. Arthur Lavigne, M. Joseph Vézina, M. J.-A. Gilbert, M. l'abbé C. Desrochers, M. l'abbé L. Destroismaisons, M. l'abbé A. Tardif, M. J.-A. Bernier, M. Henri Gagnon, M. Omer Létourneau, M. J.-R. Talbot; M. le chanoine J.-R. Pelletier, le Rév. Père H. Lefebvre, S. J.

---

## Comité de Rédaction

---

M. le chanoine J.-R. Pelletier; M. l'abbé C. Desrochers; M. l'abbé W. Ferland; le Rév. Père H. Lefebvre; M. l'abbé P. Gagnon; M. Omer Létourneau; M. Hector Faber; M. Georges Maheux; M. Jos.-F. de Belleval; M. J.-Robert Talbot.

---

## Administration

---

Directeur-Gérant :	M. l'abbé C. Desrochers
Secrétaire de Rédaction :	M. Jos. F. de Belleval
Administrateur :	M. J.-Robert Talbot

---

La MUSIQUE paraît le 25 de chaque mois, sauf en juillet et août.

ABONNEMENT, à partir de janvier : Canada et Etats-Unis. \$1.50 ;  
Union postale : 20 francs. Le numéro 20 sous.

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration :

LA MUSIQUE,

Casier Postal 655

QUÉBEC, Canada.



## Les Orgues Casavant

SONT CÉLÈBRES



¶ Au delà de 900 ont été construites par la  
MAISON CASAVANT FRÈRES, Ltée  
dont 65 à quatre claviers, 197 à trois claviers,  
538 à deux claviers, etc.



CASAVANT FRÈRES, Ltée

FACTEURS D'ORGUES

SAINT-HYACINTHE, Qué.

---

---

# SANS DOULEUR

GRÂCE A L'ACAIINE



Nous vous garantissons l'extraction des *NERFS*  
*DENTAIRES* sans aucun mal et la pose du plombage  
en une seule et même séance.

EXTRACTION DES DENTS absolument sans douleur.

EXTRACTION DES DENTS déduite sur le prix du dentier.

TOUT TRAVAIL pris et exécuté en une seule journée.

TRAVAIL GARANTI

Drs Houle & Laforest

CHIRURGIENS-DENTISTES

Téléphone 5926

76, rue St-Joseph, Québec.

# Gaubin & Courchesne

Pianos — Orgues — Violons — Musique en Feuilles — Victor-Victrolas  
Disques "Victor" — Musique Classique et Populaire — Musique Religieuse  
Editions Européennes et Américaines



252, rue St-Joseph

TEL. 4626

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4345

## APPAREILS ELECTRIQUES

— DE TOUT GENRE POUR —  
BUREAUX, MAISONS et EGLISES

LE PLUS BEL ASSORTIMENT  
DE  
LAMPES PORTATIVES  
DANS LA VILLE

ABAT-JOUR EN SOIE OU EN CRISTAL

**Accessoires de Radio**  
(Westinghouse)

Catalogues envoyés sur demande.



**LA CIE MECHANICS SUPPLY Ltée**

80-90, rue St-Paul

Québec

**A. G. VERRET**

IMMEUBLES ET ASSURANCES

160, rue St-Jean, Québec.

Tél. bureau 1630

Tél. résidence 830

Maison fondée en 1850

**TERREAU & RACINE, Enr.**

(FONDERIE DE LA CANOTERIE)  
Fondeurs & Marchands

196 à 224, rue St-Paul - - - QUEBEC

# Aux Communautés Religieuses

Pourquoi n'achetez-vous pas directement du manufacturier ?

**Vous économiseriez au moins 50%, c'est-à-dire les profits des marchands de gros et de détail.**

MM. Masson & Caille, fabricants français d'étoffes pour communautés religieuses, vous offrent, par l'entremise de leur représentant à Québec, toutes sortes de tissus : Voiles, Serges, Anacostes, Draps, Etc., en blanc et en couleur, il suffit de fournir un type de nuance.

A cause de la dépréciation du franc. les prix sont très bas.

On peut obtenir des échantillons et une liste de prix pour la marchandise livrée à Québec,

En s'adressant au représentant :

**J. F. de BELLEVAL**

17, rue Crémazie, Québec.

---

---

## Musique Française

Musique Religieuse d'après le Motu Proprio pour Noël et toutes les Fêtes de l'année. — Cantiques des meilleurs Auteurs.

Nous fournissons tous les Oratorios ; **Crux — La Rédemption — Les Stes Maries de la mer — La Vierge — Marie-Madeleine — Les Béatitudes, etc.**

Nous avons TOUTES les pièces demandées pour les Examens de l'Académie de Québec, les divers Conservatoires, et la dominion Collège.

Opérettes et Saynètes pour Pensionnats — Musique Classique, Edition Belge Cranz, 30% meilleur marché que les Editions Américaines.

## Raoul Vennat

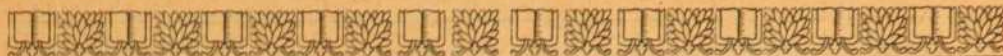
**642, rue St-Denis . . . Montréal.**

Abonnez-vous à la revue "Le Violoncelle", revue unique pour les violoncellistes, \$1.80 l'année.

Au "Monde Musical", si documenté, \$2.40.

Au "Courrier Musical", envoyant à ses abonnés 10 morceaux inédits par année, \$3.30.

Ecoutez nos concerts de musique moderne Française par le Radio de la "PRESSE" tous les mardis soir de quinzaine.



## Coup d'œil sur l'année écoulée



A mesure qu'elle s'éloigne dans le brouillard du passé, 1923 nous apparaît avec des lignes estompées qui mettent en un relief plus saisissant les faits saillants qui l'ont marquée.

Et nous n'envisageons ici que l'année musicale, et encore, circonscrite à notre province, à notre ville. Dans ce rayon, que reste-t-il qui soit digne de mention, quels motifs trouvons-nous de joie ou de découragement ?

Tout d'abord, *La Musique* éprouve un sentiment de profonde surprise : celle de se retrouver encore vivante au seuil de 1924. Voilà certes un fait renversant ! Car disons-le sans crainte, aucune revue n'a subi avec une plus féroce persévérance l'inertie du public, l'indifférence glacée de nos intellectuels, l'apathie effroyable de l'immense majorité de ceux qui, chez nous, constituent le groupe des musiciens, amateurs ou professionnels.

Si l'administrateur de *La Musique* était le moins du monde enclin au découragement, nous serions depuis de longs mois privés de cet organe d'enseignement et d'information. Comme par miracle, notre revue a réussi à contourner ou à surmonter tous les obstacles qui se dressaient sur sa route. Elle a fait oeuvre éminemment utile en qualité d'éducatrice ; elle s'est efforcée d'éclairer, d'instruire, de renseigner ; une poi-

gnée à peine a su en bénéficier. Preuve que son action est plus que jamais nécessaire !

Réveiller nos musiciens professionnels, tirer de leur médiocrité ou de leur infatigabilité la foule des amateurs, pousser les jeunes surtout vers les chemins qui aboutissent aux sommets, reformer le goût, induire au travail sérieux et logique... *La Musique* doit à notre race de continuer, en l'amplifiant, son oeuvre de formation et d'éducation.

La jeune génération a sur ses devancières l'immense avantage de pouvoir suivre les cours d'une institution capable de les meubler convenablement, capable de leur donner une solide formation musicale. Les succès de l'Ecole de Musique de l'Université Laval nous réjouissent profondément : le talent, les aptitudes musicales de nos jeunes gens trouvent là un milieu propice à leur développement, et nous faisons des vœux pour que l'affluence se fasse encore plus grande aux cours de Solfège, de Théorie, de Dictée musicale, d'Harmonie de notre grande maison d'enseignement supérieur.

Dans le domaine de la musique profane nous voudrions enregistrer progrès ; on nous accusera peut-être de pessimisme outré, mais nous ne voyons aucun motif de réjouissance au cours des douze derniers mois.

Nous avons bien eu le plaisir d'entendre trois ou quatre concerts donnés par des chorales ou des artistes du pays ; toutefois voilà vingt-cinq ans que la même chose se répète sans changement important d'une année à l'autre. Le bilan est vraiment trop maigre, car, sans nous vanter, notre ville possède une riche pépinière d'éléments bien doués qu'il faudra organiser, diriger, instruire pour les mettre à même de donner leur pleine valeur. Que 1924 nous apporte, en partie du moins, la réalisation de ce qu'on pourra qualifier d'idéal !

Il y a aussi le public. Or, il n'apparaît pas que nous lui devons beaucoup de compliments. Avec un ensemble parfait il a réussi à éreinter la bonne volonté de nos impresarii, tant et si bien que les concerts d'artistes étrangers en 1923 se chiffrent à peu de choses, et nous imaginons aisément que la caisse en baisse de nos courageux entrepreneurs (managers) justifiés l'éloignement des vedettes que nous désirions entendre. Les distractions du public en s'éloignant de l'art se rapprochent très vite du terre à terre et du vulgaire, quand ce n'est pas le grotesque authentique qui accapare l'attention des foules. Progrès à rebours et déficit béant.

Dans les églises, le véritable chant sacré avance lentement. Il y a eu vingt ans au mois de novembre que S.S. Pie X lançait au monde catholique son admirable *Motu Proprio*. L'examen des progrès accomplis pendant ces deux décades fait rougir de honte. Quelques apôtres se sont dépensés à essayer d'introduire la vraie musique d'église dans notre province, à faire accepter les ordres de l'autorité suprême. Quel est le résultat de leur dévouement ? A peine quelques paroisses sont entré

dans le mouvement. Le plus renversant, c'est que trop souvent des membres du clergé ont mis obstacle à la réforme, quand il ne signifiaient pas tout simplement aux propagateurs de la bonne doctrine une fin de non recevoir. Et cela explique qu'on sert encore dans certaines églises de la province des horreurs, des grand'messes "récital", contrairement aux données les plus simples de la liturgie. On le voit, la conversion doit englober une partie du clergé, et c'est une tâche qui réclame les lumières toutes spéciales du Saint-Esprit.

Nous nous réjouissons de voir l'élite de nos jeunes musiciens aller compléter en Europe leur formation musicale. En 1923 une bonne demi-douzaine de québécois se sont embarqués pour Paris. Et ce qui nous réjouit davantage c'est de constater que la majorité s'occupe surtout de musique religieuse, de chant grégorien. L'Institut grégorien, fondé en décembre par S. E. le Cardinal Dubois, archevêque de Paris, compte déjà parmi ses élèves trois de nos concitoyens. La réputation de l'éminent directeur de l'Institut, M. Joseph Bonnet, si avantageusement connu au Canada, continuera sans doute d'attirer à Paris nos meilleurs éléments ; et ce sera tout profit pour nous.

Nous souhaitons un 1924 en tous points plus satisfaisant que 1923. Que tous nos artistes, instrumentistes, chanteurs, amateurs, s'arment et se perfectionnent ; qu'il nous donnent de nombreuses auditions et *La Musique* sera heureuse de les applaudir. Elle ne leur imposera qu'une légère pénitence : celle de lire ses livraisons mensuelles et de tripler, de quintupler le nombre de ses abonnés.

LA DIRECTION.

# Les instruments à l'église

## Le Chapitre VI du Motu Proprio de Pie X

Le chapitre VI du Motu Proprio de Pie X est le code juridique des instruments à l'église. L'article 15 à lui seul en fait toute la synthèse :

### ARTICLE 15

« Bien que la musique propre à l'Eglise soit la musique purement vocale, il est néanmoins permis d'exécuter la musique avec accompagnement d'orgue. En quelques cas particuliers, dans des limites raisonnables et avec les convenances nécessaires, on pourra admettre d'autres instruments, mais non sans une autorisation spéciale de l'Ordinaire, selon la prescription du *Caeremoniale Episcoporum* ».

Ainsi donc, la musique d'Eglise est *vocale*, mais elle admet l'orgue et d'autres instruments.

### I. — Situation légale de la voix humaine à l'Eglise

La musique purement vocale à l'église revêt la forme hiératique de la monodie grégorienne, ou celle médiévale et moderne de la Polyphonie Sacrée *a capella*. La première est la seule musique liturgique, en droit strict. La seconde est cordialement admise si elle réalise les conditions de sainteté, d'art et d'universalité reconnues au chant grégorien.

### II. — Situation légale de l'orgue à l'église

Pourtant, l'Eglise n'est pas exclusiviste en art ; elle permet « d'exécuter la musique avec accompagnement d'orgue ». L'orgue trouve dans l'article 15 ses lettres de créance comme instrument ecclésiastique. Il

n'est cependant pas imposé, donc il reste accessoire. Il l'a d'ailleurs toujours été dans les temps et les lieux où les fidèles venaient à l'église pour participer à l'office liturgique.

Dans son rôle secondaire, trois articles fixent la réglementation de l'orgue, adjuvant des voix humaines :

### ARTICLE 16

« Comme le chant doit toujours prédominer, l'orgue et les instruments devront simplement le soutenir sans jamais le couvrir ».

### ARTICLE 17

« Il n'est pas permis de faire précéder les chants de longs préludes ou de les couper, en interludes, de véritables morceaux ».

### ARTICLE 18

« Le jeu de l'orgue dans l'accompagnement du chant, les préludes, interludes et choses analogues, ne devra pas seulement être combiné selon la nature de l'instrument, mais il devra participer à toutes les qualités que doit avoir la vraie musique sacrée, et qui ont été précédemment passées en revue ».

Ces trois articles demanderaient des commentaires trop longs pour cadrer avec cette étude qui veut arriver le plus rapidement possible à la question des instruments admis à l'église concurremment avec l'orgue. Ils feront l'objet d'une étude prochaine.

### III. — Situation légale des instruments autres que l'orgue à l'église

« On pourra admettre d'autres instruments, » dit l'article 15.

Ce texte n'énonce pas une obligation, ni même une invitation. Néan-

moins, il consacre le droit de cité des instruments à l'église.

Il serait bien étonnant que Pie X ait été rigoriste en cette matière. Sans recueillir ici des paroles dites ou écrites privément où le saint Pontife a confié lui-même le commentaire de sa pensée, il a pris soin de s'expliquer sur l'extension même de ses volontés dans l'article 5 du chapitre II. Voici ce texte aussi digne d'un Pape que d'un artiste : « L'Église a toujours reconnu et favorisé les progrès de l'art, en admettant au service du culte tout ce que le génie a su trouver de bon et de beau au cours des siècles, toujours cependant d'après les lois liturgiques. Par conséquent, la musique plus moderne est aussi reçue dans les églises, quand elle offre dans ses compositions une bonté, un sérieux et une gravité qui ne la rendent pas indigne des fonctions liturgiques ».

L'harmonie moderne, soit dans ses formes intrinsèques, soit dans les modes variés de ses manifestations, est donc « admise au service du culte », en tout ce qu'elle a « de bon et de beau », c'est-à-dire de convenable à la fonction liturgique. C'est la confirmation du droit de cité de la musique moderne et de l'orchestre en soi à l'église.

Mais quels sont ces « instruments autres que l'orgue » ? Sont-ils tous soumis au même régime légal ? Pour ne pas déborder les termes et l'esprit de la loi, il vaut mieux suivre le procédé d'élimination, celui même qu'emploie le Motu Proprio.

### 1. — Instruments interdits sans conditions

L'article 19 les détermine.

#### ARTICLE 19

« L'usage du piano est défendu à l'église, ainsi que les instruments bruyants ou légers comme le tambour, la grosse caisse, les cymbales, les clochettes et autres semblables ».

Ces *autres semblables* sont évidemment les autres instruments à cordes pincées ou frappées, et ceux dits de percussion. Sont donc inclus implicitement dans la liste : la harpe, les timbales, la caisse claire ou caisse roulante, le tambour de basque, le tambourin, le triangle, les castagnettes, le tam-tam, le célesta, et le xylophone. Les cloches sont naturellement interdites avec les clochettes, mêmes si elles sont placées dans l'orgue.

### 2. — Groupements interdits d'instruments.

#### ARTICLE 20

« Il est rigoureusement défendu aux sociétés instrumentales de jouer à l'église ».

Ainsi sont exclus du temple les groupements agissant comme tels, sous les noms divers de fanfares, harmonies, philharmonies, orchestres modernes, etc.

Mais, si les sociétés comme telles sont écartées de l'église, il n'en va pas de même des « instruments à vent » qu'elles utilisent, et dont l'attroupelement bruyant motive l'exclusion précipitée.

### 3. — Instruments permis sous conditions strictes.

Ce sont les instruments que vise la réglementation de l'article 20 dans sa deuxième partie : « Et seu-

lement dans quelque cas spécial, avec le consentement de l'Ordinaire, il sera permis d'admettre un choix d'instruments à vent, limité, judicieux, et proportionné à la grandeur de l'édifice, à conditions que les compositions et accompagnements qu'ils exécuteront soient écrits dans un style grave, convenable, et en tout semblable à celui de l'orgue ».

On le voit, aucun instrument à vent n'est en soi rejeté du temple catholique ; tout dépendra de son emploi aux conditions énumérées, et qu'il faut détailler.

1. — Le cas sera *spécial*. C'est là non pas une limitation de temps, mais de pièces ; ainsi la fugue vocale d'introduction de la cantate *Wir danken dir Gott*, de J. S. Bach, très propre à une heure d'adoration ou à une réception ecclésiastique solennelle, exige la présence des trompettes. Elles y chantent « allègres et somptueuses », comme dit André Pirro. Quel artiste oserait prétendre qu'il vaut mieux confier ces trompettes à l'orgue ? Quelle trompette d'orgue, même jouée boîte fermée, sera plus douce et plus moelleuse qu'une trompette sonnée par des lèvres humaines ?

2. — Le *consentement de l'Ordinaire* sera sollicité, mesure préventive non contre l'usage, légalement établi en principe, mais contre l'abus, trop fréquent en pratique.

3. — Le choix des instruments à vent sera *limité*. C'est au directeur artistique à en décider sous contrôle libéral de l'Ordinaire. En tout cas,

les bois recevront un traitement de faveur : ils sont moins redoutables que les cuivres, et leur sonorité s'allie si bien à l'orgue et aux cordes.

4. — Ce choix sera *judicieux* ; affaire de goût tant pour le directeur artistique que pour l'artiste exécutant. Le directeur choisit l'artiste et contrôle son jeu ; l'artiste s'applique à fusionner la sonorité de son instrument avec les voix quand il les accompagne, ou à la proportionner aux dimensions de l'édifice lorsque momentanément il tient la partie chantante. Un tromboniste expert mêle la sonorité de son cuivre aux voix d'hommes de manière à s'y méprendre. Autrefois, à l'époque où le quatuor vocal se fixait dans sa forme classique, par le génie des maîtres franco-belges, le trombone tenait fort bien la mélodie du ténor. Il en va de même de la trompette, pour accompagner la voix de garçon qu'on est convenu d'appeler le soprano.

5. — Le choix sera *proportionné* à la grandeur de l'édifice, quant au nombre et à la variété des instruments à admettre. Les trompettes d'argent de Saint-Pierre de Rome n'ont rien de comparable à l'atrocité d'un clairon jouant dans une chapelle (même pour une fête militaire). Le vaisseau est différent, et plus encore le mode d'emploi.

6. — Les instruments à vent choisis pourront exécuter des « compositions » ou des « accompagnements ». Sous ce rapport, ils seront soumis au régime des voix elles-

mêmes : la forme chorale. Pie X a dit au chapitre V :

« La musique qu'ils (les chanteurs) exécuteront devra, au moins dans sa plus grande partie, conserver le caractère de musique de chœur. Ce n'est pas que nous entendions complètement exclure le solo. Mais il ne doit jamais prédominer dans une fonction, de telle sorte que la plus grande partie du texte liturgique soit ainsi exécutée. » (Article 12)

De la même manière, et avec des restrictions proportionnées à leur situation permise, les cuivres et les bois acceptés ne pourront être complètement solistes. On le comprend bien, cela ne veut pas dire qu'on ne pourra exécuter telle œuvre sous le prétexte que dans une de ses portions tel instrument est prédominant. Dans la cantate précitée, la trompette doit dominer le quatuor vocal et le fond orchestral lorsque, dans le tumulte organisé des sons, elle ressaisit le thème si jubilant de la fugue.

7. -- Le style de leurs compositions ou de leurs accompagnements sera « grave ». Sérieux, mais pas nécessairement triste. Grave s'explique en effet par l'épithète suivante : « convenable », tant au lieu qu'à la variété des offices liturgiques, lesquels laissent plus ou moins à l'initiative et au goût personnels. Messe n'est pas salut, ni heure d'adoration, et messe de Pâques n'est pas messe de funérailles.

8. — Leur style sera grave et convenable s'il est « en tout semblable à celui de l'orgue ». Quel est le jeu

de l'orgue ? Pie X l'a défini à l'article 18 qui a été cité. Pureté, clarté, précision, legato presque perpétuel, style lié en un mot, voilà par excellence le langage organistique. Avec cela, défiance des Voix humaines néo-païennes, des sonorités surgambées, de l'abus des jeux ondulants ; horreur des trémolos et autres immondices ; affection marquée pour les jeux de fonds, de grosse taille et à basse pression ; recherche de l'éclairement et de la vie sonore non point dans les hautes pressions et les octaves aiguës qui n'ont jamais rien illuminé, mais dans les jeux de mutation. Ces connaissances (qui demanderaient des développements) sont exigibles du maître de chapelle autant que de l'organiste : elles lui serviront de pierre de touche dans le choix de la musique pour instruments à vent.

Une prescription vise l'admission des cuivres et des bois dans les processions. Il suffira d'en lire le texte pour comprendre et le bien-fondé de l'ordonnance, et les corrections à faire à nos coutumes :

#### ARTICLE 21

« Dans les processions au dehors de l'église, l'Ordinaire pourra autoriser les sociétés instrumentales, à condition qu'elles n'exécutent aucun morceau profane. Il serait désirable qu'en telle occasion le concours de la musique soit restreint à accompagner quelques cantiques spirituels latins ou en langue vulgaire, exécutés par les chœurs ou les pieuses confréries qui prendraient part à la procession ».

#### 4. — Instruments permis sous conditions moins strictes.

A l'article 15, nous avons vu qu'on pourra admettre « d'autres instru-

ments ». Cette expression générale s'est éclairée par l'élimination progressive qu'ont opérée les articles suivants. Une première catégorie est *toujours interdite*: piano et instruments de percussion. Une deuxième est tenue plus sévèrement à l'oeil du maître, à cause de l'abus très facile : instruments à vent. Il reste les cordes, non pincées ou frappées, mais frottées par l'archet. Du fait même qu'elle ne sont pas atteintes de réserves nominales, il suit qu'elles jouissent de la permission la plus large après l'orgue. Quatuor et quintette à cordes (agrémentés des flûtes, des clarinettes, des hautbois et bassons, les plus « organistiques » des instruments à vent) demeurent donc plus volontiers agréés par le Motu Proprio. C'est bien à eux que s'adressent les restrictions plus bénignes de l'article 15. Reprenons la liste de ces exigences :

1. — « Les cas » de leur emploi seront « particuliers ». Ici, cas est du pluriel ; il ne s'agit donc pas de limitation quant au genre des pièces, mais quant au temps où l'on pourra utiliser cette forme restreinte de l'orchestre, très proche de l'orchestre classique de Bach, dont Tinel a écrit qu'il « se marie admirablement à l'instrument hiératique par excellence, l'orgue, et auquel l'Église accorde du reste l'accès de ses temples ».

Ces occasions particulières paraissent bien être les grandes fêtes : Pâques, Pentecôte, Noël, Toussaint, Immaculée-Conception, Fête nationale, Fête patronale.

2. — On en usera « dans des limites raisonnables ». Le champ est vaste, c'est celui même de l'art avec ses ressources et ses exigences. Science et tact font ici la gloire comme la responsabilité du maître de chapelle. S'il a un orgue, il choisira une messe où l'orchestre (cordes et bois au plus) ne sera pas la réduction de l'accompagnement d'orgue, sinon il écraserait le chœur vocal. S'il n'a que 20 voix, il n'aura pas besoin de 40 violons. S'il n'a pas d'orgue, les disponibilités instrumentales seront plus grandes, etc.

3. — On en usera « avec les convenances nécessaires ». D'où d'une part le choix de l'oeuvre qui doit avoir les qualités requises, et d'autre part la mise en exercice appropriée des ressources instrumentales ;

4. — On pourra les admettre, le principe est sûr ; mais « non sans une autorisation spéciale de l'Ordinaire ». Questions de prudence pastorale.

#### IV — Conclusions

En résumé :

Les voix sont strictement les seuls instruments ecclésiastiques.

L'accompagnement d'orgue est permis, son jeu soliste également.

Le jeu des cordes et des bois est permis bénévolement, sous contrôle de l'Ordinaire quant au temps de son emploi, au choix des pièces et au nombre des instruments. Il serait donc préférable que les compositeurs de messes se limitent à cet orchestre restreint et que les maîtres de chapelle ne choisissent que de telles oeuvres, et ne se permettent

pas d'orchestrer les messes à l'encontre de l'intention de l'auteur. Ainsi serait close la porte ouverte à bien des critiques et à de trop sévères restrictions épiscopales.

L'introduction des cuivres à l'intérieur de l'église est soumise à une réglementation si minutieuse qu'elle en sera, de toute évidence, rendue très rare : presque jamais !

Le jeu du piano est absolument défendu.

Enfin, les instruments de percussion ne peuvent être utilisés, avec précaution, et avec l'autorisation de l'Ordinaire, que dans les processions

au dehors de l'église.

En tout cela, soyons soumis aux prescriptions de la Sainte Eglise dont notre Evêque est l'organe authentique. Procurons de tous nos efforts le progrès de l'art, mais dans les sages limites des règlements liturgiques.

Soumis au Saint-Siège, sans tristesse, ne soyons pourtant pas plus exigeants que lui : il ne convient à personne d'être "plus motu proprio" que le Pape...

**Frère Raymondien, E. C.**

*En la Noël 1923.*



## Ernest Van Dyck



*Dans le Monde Musical de Paris, M. Henri de Curson rappelle, en quelques pages vivantes que nous sommes heureux de reproduire, la carrière du grand artiste qui vient de disparaître.*

Ernest Van Dyck est mort, dans sa propriété de Berleart, près d'Anvers, le 31 août. Il y a quelque chose de saisissant dans cette chute de chêne foudroyé, quand on songe à la prodigieuse force de vie qui rayonnait en lui, depuis toujours et jusqu'à présent.

Né à Anvers, le 2 avril 1861, d'une vieille famille brabançonne, Ernest Van Dyck, après des études très complètes, faisait son droit à l'Université de Louvain, en 1878, quand la passion du chant et de la musique commença à le dominer impérieusement. Avocat ou notaire, telle était la perspective que lui désignaient les décisions paternelles. En attendant, il chantait constamment, dans le monde ou chez des amis, ayant d'ailleurs déjà fait de premières études de piano et de chant au collège, et l'Université s'en trouva un moment tout à fait délaissée. Il y rentra pourtant, très sagement, devant les objections de son père, les craintes de sa mère, et n'en sortit qu'en 1883, pour l'étude de M<sup>e</sup> Lagasse, le grand notaire de Bruxelles.

Mais qui peut résister à sa destinée ? Ne se trouva-t-il pas que M<sup>e</sup> Lagasse était un mélomane émérite et président de la Société des Concerts populaires ? Ne s'ensuivit-il pas que Joseph Dupont, son chef d'orchestre, entendit chanter le jeune clerc, et qu'il lui persuada de s'essayer devant le grand public dans l'air de concours des *Maître Chanteurs* ? Et quand toutes les précautions avaient été prises pour que M<sup>e</sup> Lagasse n'en sût rien, la première personne rencontrée au concert ne fut-elle pas... l'indulgent notaire ? C'est cependant à Gounod que le jeune mélomane dut de vaincre les résistances de ses parents. Le maître était à Bruxelles, appelé par un ami qui avait organisé chez lui une exécution de *Polyeucte* et confié le principal rôle à Ernest Van Dyck. Après avoir eu ainsi l'occasion d'apprécier ses qualités naissantes, Gounod se plut à lui faire chanter, dans divers salons, quelques-unes de ses oeuvres, et à proclamer partout que le jeune ténor était appelé à un avenir magnifique... Les parents cédèrent, et le départ pour Paris fut décidé.

La chance, la vraie chance, vint toutefois du côté où on ne la cherchait pas. Les encouragements, très paternels, du vieux maître, c'était peu ; la rencontre d'un Charles Lamoureux, voilà le véritable sceau de cette carrière naissante d'artiste.

A Paris, Ernest Van Dyck avait commencé par amuser vaguement ses aspirations entre l'art et les lettres, le journalisme et la musique. Les sympathies ne lui avaient pas fait défaut, ni les promesses s'il voulait s'enrôler au Conservatoire, ni l'appui de Massenet qui fut comme son introducteur dans les salons et n'eut pas à s'en repentir plus tard. L'occasion manquait encore, d'un vrai contact avec un public connaisseur. Elle vint soudaine, et par Massenet justement, le jour où l'on organisa les concours de Rome au Conservatoire. Ernest Van Dyck chanta la cantate qui devait faire triompher M. Paul Vidal... Le lendemain, Lamoureux surgissait et l'enrôlait pour son compte : le jeune ténor entra d'emblée dans la voie la plus sûre et la plus artistique qu'il eût pu rêver : ce furent trois années (1884-1887) de travail incessant et enthousiaste, où l'élève était digne du maître et se montra son plus ferme appui.

Qui de nous ne s'en souvient encore ? Avec la *Damnation de Faust*, avec des fragments de *Lohengrin*, de *Sigurd* le *Chant de la Cloche*, une foule d'airs divers, et surtout le premier acte de *Tristan*, coup d'audace, et celui de la *Walkyrie*, le succès, rapidement, lui vint très vif et très franc. Une voix chaude et puissante, une expression jeune, vivante, un style large, et déjà cette articulation qui devint plus tard une chose unique et comme légendaire, enfin cette physionomie toute brillante d'émotion, dont l'effet est toujours irrésistible, telles sont les qualités que les auditeurs du Château-d'Eau et de l'Eden virent se développer chez l'interprète favori de leurs concerts.

De théâtre, il n'était toujours pas question ; mais quelle préparation eût valu celle-là ? De fait, quand l'occasion se présenta de paraître en scène, il fut aisé de voir qu'il était né pour y réussir naturellement. On sait quelle fut cette occasion, et le grand jour dès longtemps rêvé par Lamoureux : la première représentation de *Lohengrin*, celle du 3 mai 1887, à l'Eden. Ce

soir-là, son élève, son fils, fut décidément « hors de pair ». Tout le servait, dons physiques, — si essentiels, en somme, à l'évocation des émotions dramatiques, — et méthode acquise de style lyrique et de vérité expressive ! Une grande taille, une figure étonnamment jeune, un regard d'une éloquence singulière, une rare puissance vocale, une noblesse générale d'attitudes... Oui c'était vraiment le « tragédien lyrique » par excellence.

C'est ce qui rend définitif ce début, que nul n'a oublié. Les années mûriron l'artiste, les rôles varieront ses moyens, assoupliront encore sa diction, étendront sa conception d'art... l'essence de son talent ne changera pas ; et je ne puis me borner à présenter à énumérer ses diverses créations, ses rôles de répertoire, qui partout soulevèrent une émotion, un enthousiasme même, d'un ordre particulier, comme devant une révélation d'un côté d'art auquel on n'est pas habitué : non plus des réussites de virtuose, mais comme des collaborations d'artiste, ce qui est tout autre chose... S'il fallait analyser un peu cette impression complexe, cette indéniable action sur le public, je dirais qu'elle est faite, successivement, de *surprise*... de *persuasion*... et de *conquête*. Mais tous les vraiment grands artistes arrivent à produire ce triple effet-là.

Le *Lohengrin* de l'Eden ouvrit à Ernest Van Dyck les portes de Bayreuth : ce fut sa première étape, après une éducation spéciale allemande entre les mains de Félix Mottl. Mme Cosima Wagner sut voir en lui le *Parsifal* rêvé, qu'en somme on n'avait pas trouvé encore, l'apparition d'Ernest Van Dyck fut accueillie sur cette scène illustre et redoutable avec une véritable joie qu'on n'a pas oubliée là-bas. Il semblait que ce fût une création nouvelle et cette fois absolue du rôle, que donnait ce Parsifal si jeune, si vibrant, si inspiré. Sept saisons de suite, entre 1888 et 1901, près de cinquante fois il chanta, il fut, sans partage, ce Parsifal idéal dont on ne voulait pas changer !

Mais entre ces deux dates, que d'incarnations diverses avaient enrichi son répertoire ! D'abord à Vienne, où, de 1888 à 1900, il chanta successivement : *Lohengrin* et surtout *Roméo et Juliette* (1888) ; *Le Vassal de Szigeth* (1889) ; *L'or du Rhin* (on voit que son fameux type de Loge remonte loin) ; *Armide* et *Hernani* (1890) ; *Faust* et *Manon* (1892, création du rôle de Des Grieux sur cette scène) ; *Les Paillasses* (1892) ; *Cornélius Schutt* (1894) ; *La Navarraise* (1895) ; *L'Évangélimann* (1896) ; enfin *Le Chevalier d'Harnenthal* et *La Valkyrie* (1897).

Berlin, Londres et Saint-Pétersbourg, Bucarest et Moscou, la Belgique et la Hollande, Nice et Monte-Carlo, enfin les États-Unis, durant quatre saisons, l'applaudirent à l'envi. Quel souffle de passion d'aise percée ne donnait-il pas à Werther en 1903 à l'Opéra-Comique, quel Tristan pénétrant, poignant, surhumain, n'évoquait-il pas à l'Opéra, en 1905, véritable créateur du rôle sur cette scène comme jadis de Parsifal à Bayreuth !

N'oublions pas qu'il avait encore paru à Monte-Carlo, dont *Amy Robsart*, *La Damnation de Faust* et *Moïna*, et surtout qu'il avait eu l'honneur de jouer pour la première fois *Lohengrin* à Bayreuth (en 1894).

... Pour achever, il me suffira de rappeler les autres apparitions Wagnériennes de Van Dyck à l'Opéra : l'extraordinaire Loge de *L'Or du Rhin*, vif et mobile comme la flamme, ou pas un geste, un sursaut, un cri, qui ne fût suggéré par la musique.

Et puis *Parsifal*, dont il nous a donné trois représentations tout en fin de saison 1914, ce qui lui a permis ainsi d'achever, avec son camarade et contemporain Delmas, le cycle qu'ils ouvraient ensemble, sur cette même scène, 23 ans auparavant.. Hélas ! cette pléiade incomparable, qui unissait des artistes comme Rosé Caron et Lucienne Bréval, Van Dyck, Renaud et Delmas, (sans oublier, occasionnellement, Felia Litvinne), la voici donc, bien avant l'heure, endeuillée, assombrie ? Une lumière s'est éteinte, une âme a cessé de battre, parmi ces âmes et ces lumières d'artistes ; et c'était la plus pathétique.

Van Dyck avait, au Conservatoire de Bruxelles et à celui d'Anvers, une chaire spéciale d'enseignement lyrique supérieur (pour lauréats des autres classes) avec exécutions intégrales d'oeuvres, en fin d'année (auxquelles le Roi et la Reine tenaient beaucoup à assister). Mais je suis d'avis de quelqu'un qui écrivait, ces jours derniers : « Educateur musical hors de pair, il a formé, surtout parmi des musiciens, des élèves qui pleureront sa perte de tout leur coeur émerveillé. Pour eux, pour beaucoup d'entre nous aussi, il resta comme le modèle expressif d'un art, accessible à la foule, mais très supérieur à elle par la perfection de ses moyens et la cime du génie où il atteignait ».

HENRI DE CURZON

## La Société Symphonique de Québec

(Suite)



Notre Symphonie était probablement plus riche en 1907, car les journaux annonçaient une excursion à Montréal pour samedi le 23 mars. Les journaux de la métropole firent de grands éloges de la Société Symphonique de Québec et déplorèrent en même temps le peu d'assistance au concert. Nous lisons ce mot de Françoise, que la *Vigie* reproduisait: « Espérons que nous aurons, quelque jour, l'avantage de racheter notre conduite en offrant à l'Orchestre Symphonique la plus chaude, la plus cordiale et la plus enthousiaste des réceptions. »

Ces chaleureux encouragements ne diminuaient pas l'ardeur au travail, car l'année 1907 - 1908 fut particulièrement active. A part les concerts locaux annuels, la Symphonie remportait encore le trophée Grey, à Ottawa. C'était aussi l'année du troisième centenaire de Québec et notre Société devait y prendre une part très active. Tous ceux qui assistèrent aux manifestations historiques se rappellent quelle gigantesque besogne la Symphonie s'y taillait.

On ne peut oublier non plus l'exécution de *Christophe Colomb*, de David, qui remporta un succès considérable.

De 1908 à 1914 la Société multipliait ses succès. Vous constaterez par la liste des concerts, ainsi que par celle des solistes, que la Sympho-

nie apparaissait régulièrement en public, et va sans dire qu'elle était bien encouragée. Dans toute cette période, un seul concert fut donné en dehors de Québec : celui de Sherbrooke, en novembre 1909. Puis, ce fut les années de la guerre, la Société continuait son travail, mais avec quelles difficultés ! Elle apparaîtra encore quelquefois en public, et puis ce sera du travail soutenu durant plusieurs années, mais éloigné du public. Elle réapparaît dans ses concerts officiels en 1920.

Cependant, la Société jouait ou prenait part à d'autres organisations. Nous savons, en effet, que le directeur musical, M. J. Vézina avait donné trois oeuvres de sa composition : *Le Lauréat*, *le Fétiche* et *le Rajah*. La Symphonie était fière, et à bon droit, des succès de son dévoué directeur. D'autre part, la *Société du Parler Français* demandait toujours le concours de la Société Symphonique pour sa séance publique annuelle. Comme vous le constatez, l'activité était moins grande aux yeux du public, mais il se faisait toujours un travail régulier, du moins en autant que le permettaient les circonstances, et que pouvons-nous demander de plus ?

Si je fais cette nomenclature du travail de la Société Symphonique de Québec, c'est que je veux vous faire admirer le zèle et la patience de ses membres. Rappelez-vous le

travail accompli, les difficultés sans nombre, et dès lors vous conviendrez qu'il fallait beaucoup d'amour de l'art pour surmonter ces obstacles.

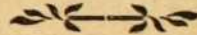
Aujourd'hui les années semblent meilleures, mais elles sont trop rapprochées de nous, nous n'en pouvons parler. Lorsque le temps aura continué son cours, il deviendra plus facile de se rendre compte de l'activité réelle de notre Société.

Depuis sa fondation, notre Symphonie a donné 82 concerts, repartis comme suit :

Concerts annuels .....	33
Séances publiques de la <i>Société du Parler Français</i> .....	16
Autres concerts, au séminaire, à l'université, fêtes ou œuvres de charité .....	33

Notre Société a donc fait preuve d'une bonne activité, si l'on considère ses ressources financières. Aussi devons-nous rester fiers de nos musiciens, et chercher à faire continuer cet admirable apostolat.

J.-Robert TALBOT



## Félix Fourdrain

Félix Fourdrain, vient de mourir subitement en pleine force et dans toute la maturité de son talent, à l'âge de quarante-trois ans.

Au Conservatoire, il fut l'élève de Ch.-M. Widor pour la composition, de Guilmant et de M. Louis Vierne dans la classe d'Orgue, où il remporta un premier prix.

Il débuta très tôt par un succès, à l'Opéra-Comique : *La légende du point d'Argentan* en avril 1907. On sait que cet ouvrage d'un sentiment profond et d'un grand charme poétique, a été souvent repris et est encore actuellement en représentations, en même temps que la «Griffe».

Après la *Légende du point d'Argentan* vinrent la *Glaneuse* au Grand Théâtre de Lyon, puis *Vercingétorix* à Marseille, partition d'un caractère archaïque extrêmement curieux.

Fourdrain donna ensuite *Madame Roland*, au Théâtre des Arts de Rouen en 1913. Cet ouvrage, dans lequel l'auteur affirme ses qualités dramatiques, fut joué en 1914 au Théâtre Lyrique à Paris et, à partir de ce moment, le nom de Fourdrain fut connu du public.

Capable de traiter les sujets les plus élevés il avait une telle souplesse de plume et une si grande facilité d'écriture, qu'il ne dédaigna pas le genre de l'opérette et y réussit

fort bien, il fit représenter successivement *Cadet Rousselle* (Trianon Lyrique), le *Secret de Polichinelle*, *Dolly* (Nouveautés) et beaucoup d'autres œuvres légères, mais toujours distinguées et d'une inspiration aussi originale que spirituelle.

Entre temps, il composait deux petites partitions de musique de scène, tout à fait exquises de sentiment et de couleur, pour *La mare au diable* (Odéon) et les *Rautzau* (Nouvel Ambigu).

Le théâtre de l'Odéon a donné dernièrement la première représentation de *Candide* comédie pour laquelle Fourdrain a écrit de la musique de scène, et fera une reprise de *Clawlie*, avec une partition qui est également de Fourdrain.

Il a laissé une page symphonique émouvante : *Anniversaire*, à la mémoire de son ami Gabriel Dupont, et M. Pierné la fit exécuter plusieurs fois aux concerts Colonne avec un succès retentissant.

Comme œuvre posthume, la plus importante est un opéra-comique : *L'amour en cage*, destiné à la Gaité.

L'auteur de la *Griffe* avait épousé, il y a quelques années, la nièce de M. Lucien Fugère, le doyen de l'Opéra-Comique.

Henry EYMIÉU.

(*Le Monde Musical*)

Chant grégorien**Excellence du chant liturgique**

d'après Dom J. Pothier, O. S. B.

*(Suite)*

Quoi de plus beau en effet que de louer ainsi le Seigneur dans la simplicité de son âme, sans prétention artistique, bien qu'avec art et avec goût, dans le pieux abandon d'une douce et humble prière, d'une foi ferme et d'un amour reconnaissant ? Et le meilleur chant pour servir ainsi d'expression comme spontanée à la pensée et au sentiment religieux, n'est-ce pas et ne sera-ce pas toujours le chant simple et naturel, celui qui, conforme aux règles de l'art n'a rien cependant d'artificiel, et qui produit son effet sans le rechercher ? Et n'est-ce pas là précisément le caractère des paroles mêmes que la sainte Eglise met sur nos lèvres et dont nous devons nous servir en son nom pour louer le Seigneur ? Dans les textes de la sainte liturgie, soit qu'ils se trouvent empruntés à l'Écriture, soit qu'ils appartiennent à l'Eglise elle-même, nous remarquons, au seul point de vue de la forme et du style, une beauté de premier ordre, mais nous ne voyons pas que l'on ait songé aux effets artistement préparés de la poésie et de l'éloquence purement littéraires. La paroles ici a l'art de dire simplement ce que l'âme pense, d'exprimer spontanément ce que le cœur ressent : et c'est là le grand art. La vraie grandeur en effet n'est-elle pas dans la simplicité ? l'art véritable dans le naturel ? la force réelle dans la douceur ?

Mais pour que le chant dans nos églises puisse conserver, et au besoin reconquérir, sur toute autre musique, cette prépondérance qui lui appartient, il est nécessaire qu'il soit ou redevienne

tel que S. Grégoire au septième siècle, après l'avoir recueilli de l'antiquité, l'a réglé et complété, puis transmis à la tradition qui l'a conservé intact, pendant de longs siècles, avec une fidélité vraiment merveilleuse.

Tout art a ses traditions et c'est au soin que l'on met à les maintenir qu'est attaché le progrès véritable, tandis que l'oubli et à plus forte raison le mépris du passé sont l'avant-coureur certain d'une prompte décadence. Au simple point de vue de l'art, il importe donc de conserver au chant grégorien ses formes traditionnelles ; car avec la manière d'être qui lui est propre, il perdrait aussi toute raison d'être. Un art, en effet, qui, comme l'art grégorien, à son caractère spécial, et son genre de beauté, une fois qu'il s'en trouve dépouillé, n'a bientôt plus ni caractère ni beauté d'aucune sorte ; et cessant d'être ce qu'il est, bientôt il cesse d'être quelque chose.

Vouloir modifier le chant grégorien, c'est donc attenter à son existence même.

Il est reconnu que ce chant, par ses origines comme par son caractère, appartient à l'art antique, et partant qu'il est le fruit d'une civilisation parfaite en elle-même, quoique différente de la nôtre. Nous goûtons les produits littéraires de cette civilisation, tels qu'elle nous les donne, pourquoi n'en goûterions-nous pas également la musique, telle qu'elle l'a créée ? Nous répétons, sans y rien changer, les textes que les anciens nous ont transmis, pourquoi

ne dirions-nous pas, avec la même fidélité, les mélodies dont ils les ont accompagnés ? Ces mélodies sont oeuvres de maître : on ne touche pas impunément à ce qui a reçu l'empreinte du génie. Et de fait, pour n'avoir pas su respecter de nos temps cette musique autrefois cultivée avec tant d'amour et conservée avec tant de soin, en quel état ne l'a-t-on pas réduite ? N'est-il pas temps si nous voulons redonner au plain chant vie et vigueur, de le retremper à ses sources par le retour aux anciennes traditions ?

La tradition, du reste, est ce que l'Eglise dans sa liturgie comme dans toutes ses institutions, aime et recherche de préférence. Ecoutons, pour la liturgie, ce que disent les Souverains Pontifes, et plus particulièrement S. Pie V promulguant le Bréviaire et le Missel romains révisés par ses ordres. Pourquoi cette révision ? et quel en est le but ? C'est, dit la Bulle, que l'office divin avait eu à souffrir de l'injure des temps et qu'un retour à l'antiquité et à la tradition était devenu nécessaire.

*Divini officii cum diuturnitate temporis ab antiqua institutione deflexisset, necessaria visa res est quae ad pristinam orandi regulam conformata revocaretur.*  
(Bull. *Quod a nobis*).

Et parce que le bréviaire du Cardinal Quignonez s'écartait de la tradition, le Pontife, sans avoir égard à l'approbation dont plusieurs de ses prédécesseurs

avaient pu le munir, l'abolit entièrement. Tel est le respect du à la tradition que S. Pie V. oubliera en sa faveur les avantages de l'unité et qu'il maintiendra dans la possession d'un bréviaire particulier les Eglises pourront alléguer en faveur de ce bréviaire divergent une tradition de deux siècles. Les mêmes principes président à la réforme du Missel, qui lui aussi est ramené à la règle traditionnelle, *ad pristinam SS. Patrum normam ac ritum.* (Bull. *Quo primum tempore*).

Déjà S. Grégoire en ce qui touche le plain-chant avait suivi la même voie : ce grand Pontife, comme nous l'indiquions plus haut, n'innova rien en donnant son Antiphonaire ; il ne fit que réunir en un seul corps les mélodies déjà en usage, en comblant au besoin les lacunes : *monumenta Patrum renovavit et auxit*. Le chant sans doute est loin d'avoir l'importance du texte, et si pour celui-ci la chaîne de la tradition a pu paraître un instant brisée, à plus forte raison pourrait-il en advenir de même du chant ; mais n'y a-t-il pas aussi lieu de croire que toute entreprise contraire à la tradition musicale grégorienne devra éprouver infailliblement tôt au tard le sort dont celle du Cardinal Quignonez malgré de solennelles approbations, et l'attrait d'un bréviaire plus court, n'a pas été garantie ?

(à suivre)



## Les Concerts

### PERCY GRAINGER

Notre saison musicale s'est continuée dès le début de 1924, par la première apparition à Québec du très renommé pianiste australien, Percy Grainger. Son récital a eu lieu le 8 janvier dernier, en la salle du Château Frontenac. C'est au Club Musical des Dames de cette ville que nous devons d'avoir entendu le plus remarquable, peut-être, entre les plus jeunes pianistes du jour sur ce continent.

Le programme que nous offrait Grainger était du meilleur goût : rien de stupéfiant, mais un choix d'oeuvres des plus grands classiques. C'était d'abord Chopin, avec la fameuse sonate en *Si* mineur (op. 58), puis Bach et Scarlatti, le premier avec le Prélude et Fugue en *do dièze* mineur, le second avec deux sonates en *Sol* mineur (Nos 34 et 35), puis Haendel, puis Schumann, ce dernier avec ses Grandioses Etudes Symphoniques. Enfin des airs du folklore anglais, irlandais et américain, arrangés pour piano avec un art délicat par Grainger, puis une oeuvre descriptive du pianiste lui-même, un peu terne quoique d'une piquante originalité.

Le pianiste australien est un maître. Il connaît à fond les ressources du piano et ne les utilise qu'avec une discrétion qui s'inspire de la personnalité de l'auditeur.

Il se dérobe à travers l'oeuvre qu'il interprète. Et dans tout ce qu'il interprète, il insuffle une vie intense qui remue l'auditoire, il imprime un rythme allègre et élégant qui plaît. Son jeu ne manque pas de poésie, ses auditeurs l'ont pu constater dans Chopin et dans les arrangements du pianiste à la

fin du programme. Il ne manque pas non plus d'ampleur, et les Etudes Symphoniques de Schumann, admirablement jouées, l'ont prouvé. Grainger sait tirer du piano des sonorités riches et veloutées, et sous ses doigts, la mélodie devient captivante et douce.

L'auditoire a fait à Grainger un accueil chaleureux. Le pianiste se prêta de bonne grâce à des rappels et joua une danse de Brahms arrangée par lui-même, " Au printemps ", de Grieg, une autre de ses oeuvres, puis une danse d'un compositeur canadien, nommé Bett. Ce compositeur semble peu connu ici, selon le témoignage de nos musiciens, mais il l'est ailleurs, notamment en Australie.

— " On joue plusieurs de ses oeuvres dans mon pays, " nous déclara Grainger.

Quoi qu'il en soit, la danse exécutée par le pianiste australien a plu beaucoup à l'auditoire.

Souhaitons un retour prochain de Percy Grainger, que son art apparente à la meilleure école du piano.

Maurice BERNIER.

### LE RÉCITAL GÉRARDY

Le concert de lundi soir fut un succès, et presque un échec. Si l'on se place au point de vue du public, Monsieur Gérardy obtint un magnifique résultat. De ce côté il y eut presque de l'enthousiasme à certains moments. Au point de vue des musiciens, la façon d'interpréter fut plus que déplorable : mouvements dénaturés, mièvrerie recherchée, et que d'autres trucs inconnus avec lesquels on attrape ce bon public. Voilà ce que l'on ne peut concevoir de la part d'un maître tel que M. Gérardy. Si l'artiste doit plaire au public, doit-il pour cela cesser

d'instruire et d'enseigner les bonnes doctrines? Il aura le public avec lui, mais fera-t-il vraiment mission d'artiste? Il est triste d'avoir à faire ces remarques quand il s'agit d'un maître, quand on sait que ce maître remportait son premier prix de conservatoire à l'âge de douze ans! Mais si le public se trompe parfois, les musiciens doivent-ils passer sous silence les faits qui peuvent dépraver le goût?

Il eut été si facile à ce merveilleux artiste de rester ce qu'il s'est montré dans la *Sonate* de Boccherini et dans son rappel de Schumann. Technique éblouissante, sonorité vibrante, musicalité distinguée, et remarquez que je n'exagère rien. Pourquoi cette série de rappels choisis, pour la plupart, parmi des pièces d'un effet assuré mais d'une musicalité moins que belle. Je ne sais que penser de la mentalité de M. Gérardy. Je le considère comme l'un des grands maîtres du

violoncelle et je n'ose penser aux autres, de peur que mon estime diminue envers ce grand artiste. Comment un tel artiste peut-il, en un même concert, vouloir servir deux choses si opposées: La musique et le succès obtenu par un effet recherché.

Nous souhaiterions que M. Gérardy nous revienne avec sa belle mentalité d'autrefois, afin que nous gardions l'impression que cet admirable virtuose fût et est encore un grand musicien.

J'espère que mes lecteurs ne m'en voudront pas, mais l'encens que l'on brûle aux pieds d'un maître ne peut monter vers lui, si ce maître souffle à pleins poumons dans la direction contraire. L'heure n'est plus où nous devions tout accepter sans faire certaines restrictions nécessaires, nos lecteurs seraient les premiers à nous en blâmer.

J. R. TALBOT.

## Revue des Revues

### REVUE DE MUSICOLOGIE (Nov. 1923)

L. de la Laurencie: Quelques luthistes français du XVIII<sup>e</sup> siècle. Henry Prunières: Bénigne de Bacilly. Maurice Cauchie: Le contrat de mariage des parents du grand Couperin. Julien Tiersot: Les premiers articles de Saint-Saëns.

### LE VIOLONCELLE (Décembre)

M. Jean Dutil nous parle du fétichisme du Conservatoire. Les qualités du jeune violoncelliste sont analysées par M. E. Nogué. M. Elie Naed, en se demandant si le violon et le violoncelle peuvent être modifiés, nous décrit la construction du violon de Chanot. M. Louis Boyer nous fait connaître la sonate de Alexandre Cellier, pour violoncelle et piano.

### THE STRAD (Londres, Jan. 1924)

Sir G. Hedges: Teaching as a profession. Arthur Broadley: How to study the double-bass. D. Petherick: Hints for elementary violoncellists. E. van der Straeten: Eighteenth century violin sonatas and

solos. B. Hogarth: Sonatas for cello and piano by modern composers. J. Pulver: Aids to left hand technic. J. Warton Sharp: String Quartett by Edric Cundell, op 18. I. M. Somerville: Kreutzer and his studies. H. Stone: The viola tone. A. J. Roberts: Violin teaching, violin classes in elementary schools.

### THE MUSICAL QUARTERLY (New York, Jan. 1924)

Egon Wellesz (Vienne): Problems of modern Music. Oscar Thompson (New York): If Beethoven had written *Faust*. H. E. Jacques-Dalcroze (Geneve): The technique of Moving plastic. I. W. Voorhees (New York): Vocal Disabilities as described by a Voice Physician. F. H. Martens (Rutherford, N. J.): Pierre Loti, A prose poet of Music. J. L. Erb (New London, Conn.): Musical education in the United States. R. W. S. Mendl (London): Music and the mind. D. Rudhyar (Los Angeles, Cal): Creators and Public: Their relationships. R. Felber (Vienne): Hans Pfitzner.

J. R. T.

## COURS ET LEÇONS

### INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

#### XAVIER MERCIER

de l'Opéra-Comique de Paris et du Covent Garden de Londres.

48, RUE CONROY — Tél 7877-M

#### Mme ISA JEYNEVALD

1er prix de Chant et d'Opéra du Conservatoire de Lyon, France, des grands théâtres, Lyon, Toulouse, et des Concerts Colonne de Paris.

#### J.-A. GILBERT

PROFESSEUR DE VIOLON

34, rue St-Jean

Tél. 3156

#### LOUIS GRAVEL

Ex-Élève du Conservatoire de New-York  
"Institute of Musical Art"

CHANT

Studio : 320, rue St-Joseph Tél. 6608 (Rés 5302-J)

#### J.-ARTHUR BERNIER

Ex-élève de Alexandre Guilmant et F. Fourdrain  
Membre de la Société des Auteurs et Compositeurs de Paris.

PIANO — ORGUE — HARMONIE

14, rue de Salaberry

Tél. 2134

#### HENRI GAGNON

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél. 1035

#### GEORGES E. CHOUINARD

Organiste et Professeur de Musique

Enseignement théorique, méthode Danhauser

17 1/2, rue Ste-Famille

Tél. 844

#### A. PARADIS

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 163, rue d'Aiguillon

Tél. 6205-J

#### J.-M. SOULARD

Brevet d'enseignement de l'Académie de Musique

PIANO, ORGUE, THÉORIE

Studio : 312, rue St-François

Tél. 6091w

#### Germaine Lavigne

Élève de Mme Berthe Roy. Lauréat de l'Académie de Musique  
prendra un nombre limité d'élèves  
à son domicile et en dehors, pour l'enseignement  
du piano et de la théorie musicale.

Tél. 1241

Résidence : 272, rue St-Cyrille.

#### J. - ANDRÉ JACQUES

Organiste à l'église St-Patrice

PROFESSEUR DE PIANO, CHANT, ORGUE

3, rue St-Luc

Tél. 1298

#### J.-EDOUARD OUELLET

Lauréat de Piano et d'Orgue  
à l'Académie de Musique de Québec.

LORETTEVILLE

#### J.-ROBERT TALBOT

VIOLON, SOLFÈGE,  
HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny

Tél. 1834

#### OMER LÉTOURNEAU

Organiste à St-Sauveur

53, rue Boisseau

Tél. 1461

#### M. ROSITA RHEAUME

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec

51, rue Crémazie

Tél. 1285

#### V. RENAUD

LUTHIER

174, rue du Pont, Québec.

Tél. 553

Téléphone 1163-J

Maison fondée en 1823

## ROCH LYONNAIS Fils

LUTHIER

Réparation d'instruments de musique en bois et en cuivre

OUVRAGE GARANTI

110, rue des Fossés

St-Roch, Québec.

# BEAUDRY FRERES

ENR.

263, rue St-Jean

Téls. ( 833-w  
( 833-j)

Musique en feuilles Instruments de musique  
Assortiment des plus complet

Photographie d'art Photographie commerciale.

# Henri Gagné

Luthier

40, Côte d'Abraham

Réparation d'instruments à cordes  
et spécialement des archets.

Satisfaction garantie.

## Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDS DE PENSION

Actif du Fonds de Pension le 31 déc. 1922 ..... 2,881,445,31

**\$2,881,445.31**

### Progression de la Compagnie jusqu'au 31 mars 1912

Années	Sections	Sociétaires actifs	Pensions	Actif
31 déc. 1909	45	1,880	5,205	\$ 16,461.94
31 " 1912	294	19,326	39,211	284,355.82
31 " 1915	455	32,155	61,468	772,698.99
31 " 1918	560	41,259	77,419	1,463,440.43
30 " 1922	675	62,044	123,611	2,881,445.31

Continuez cette progression pendant vingt ans, vous aurez une idée des sommes énormes dont disposeront les PREVOYANTS DU CANADA, lorsque le temps de payer les rentes sera venu.

ANTONI LESAGE, Gérant-Général

**Siège social: Edifice «Dominion» 126, rue St-Pierre, Québec**

Bureau à Montréal: Ch. 22, Edifice "La Patrie", X. Lesage, Gérant

1861-1923

62ème anniversaire de la

# MAISON A.-J. BOUCHER

ENR.

28-Est, rue Notre-Dame, MONTRÉAL.

Chants religieux et profanes, pour fêtes et distributions de prix.  
Spécialité pour Maisons d'éducation, Conservatoires et Académies du Canada.

Encourageons nos industries canadiennes !

## La Galvanoplastie Canadienne, Ltée

Tél. 3759

377, rue St-Jean,

Québec.

Fabrique et répare les vases sacrés de toutes descriptions, les chandeliers et autres bronzes d'église, la coutellerie et l'argenterie de table. Elle fait la dorure, l'argenture et le nickelage sur métal, la soudure en or et en argent, la réparation des montres et des horloges.

Elle vend AU PRIX DU MANUFACTURIER l'orfèvrerie, les vases sacrés et les bronzes d'église.

*Visitez cet atelier, vous en serez émerveillés.*

**Chrétien et Gaboury, Horlogers - Bijoutiers**

### CONSERVEZ LA VALEUR DE VOTRE PIANO PAR UN BON ACCORD



Un piano bien accordé fait les délices d'une bonne chanteuse ; et son entretien vaut plus que l'argent qu'il vous a coûté.

### NITOR et NITORINE

Frère et Sœur

Sont de merveilleuses découvertes. Nitor est un poli spécial pour la caisse des pianos. Il est aussi recommandé pour le cuir des meubles rembourrés.

Nitorine blanchit les touches en ivoire des pianos. C'est aussi un nettoyeur fortement recommandé pour l'or, l'argent, le cuivre, le nickel, l'émail, les évier et la tôle qui les entoure, les bains rouillés et tous ameublements émaillés de chambre de toilette.

Manufacturés par

**J.-C. MARCOUX**

Professeur de Musique

*Expert dans l'accordage et  
les réparations de pianos*

10, rue St-François, Québec.

Tel. 3833

### Thés

Thé Noir du Ceylon  
Thé Noir de Chine  
Thé de Colombo  
Thé Vert de Chine  
Thé Naturel du Japon

EN CAISSES, 1/2 CAISSES ET NATTES  
100-80-40-10-25 LBS.

### Cafés

Café Extra  
Café Fancy  
Café Royal  
Rôtis et moulus

EN CHAUDIERES DE 5-10-25-50-75  
ET BARILS DE 100 LBS.

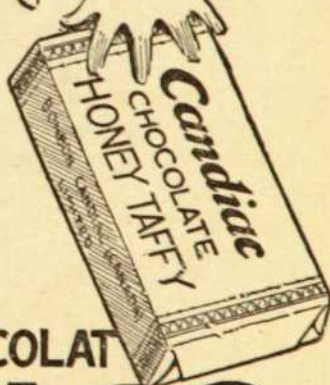
NOTRE département spécial sera toujours prompt à vous faire parvenir les échantillons qu'il vous plaira de demander.

**Langlois & Paradis, Ltée**  
Québec.



**L**ES barres au chocolat sont une des friandises les plus raffinées, les plus exquis, les plus appréciées des gourmets.— Les nôtres sont la perfection même; elles contiennent soit des noix pilées, du miel des raisins ou une crème parfumée aux extraits de vanille, de fruits ou de menthe, le tout recouvert de chocolat de premier choix. Leur goût est d'une finesse incomparable. Essayez-les.

*Les BARRES AU CHOCOLAT sont en vente à Québec. Demandez-les.*



## BARRES AU CHOCOLAT

# CANDIAC

Caramel Bar  
Cocoanut Bar  
Cherry Bar  
Strawberry Bar

Vanilla Bar  
Cream Center Bar  
Dipped Nut Bar  
Marshmallow Honey

Marshmallow Sultana  
Marshmallow Nut Bar  
Honey Taffy Bar  
Creolian Pecan Fudge

**BONBONS CANDIAC (Canada) LIMITEE**

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —