

No 11 — Novembre 1919

La Musique

Revue mensuelle



M. HENRI GAGNON

Organiste à la Basilique de Québec

SOMMAIRE

M. Henri Gagnon	
Musique et musiciens à Québec	N. LeVasseur
Causerie musicale (IX)	Blanche Gagnon
Les Chanteurs romains et la culture vocale ..	Octave Bourdon
Musique d'Église	C.-H. Leleuvre, S. J.
Classement et pose de la voix	Xavier Mercier
Lettre de Montréal	Fréd. Pelletier
Variétés. — Concerts. — Echos et nouvelles.	

Abonnement : \$1.00 par année

Le numéro, 10 sous

Parait le 15 de chaque mois

LA MUSIQUE

Revue mensuelle

Publiée sous la direction de Omer Létourneau et Hector Faber

COLLABORATEURS :

M. J.-ARTHUR BERNIER
R. P. LOUIS BONVIN, S. J.
Mademoiselle VICTORIA CARTIER
M. LOUIS-JOSEPH DOUCET
R. P. EMILE FONTAINE, S. J.
Mademoiselle BLANCHE GAGNON
MM. HENRI GAGNON
J.-A. GILBERT
Madame MARIA LAGACÉ-GIRARD
R. P. C.-H. LEFEBVRE, S. J.

M. N. LEVASSEUR
M. l'abbé OLIVIER MAURALT, P.S.S.
M. XAVIER MERCIER
M. le docteur J.-G. PARADIS
M. le chanoine J.-R. PELLETIER
M. FRÉD. PELLETIER
Madame BERTHE ROY
S. M. de S. M.
MM. E. STIÉVENARD
EDM.-J. TRUDEL

Administration :

20, Côte de la Montagne, Québec

Téléphone 6349

Adresser toute correspondance à l'administration.

ABONNEMENTS :

CANADA, un an \$1.00
ÉTRANGER, un an 1.50

L'abonnement part de janvier et est payable d'avance. Les numéros parus sont envoyés aussitôt inscription.

Prière de faire remise par mandat-poste ou chèque payable au pair à Québec.

LA MUSIQUE est en vente chez les marchands de musique et dans les principaux dépôts de journaux.

Le Magasin de l'Homme

Chapeaux, Merceries,
Confection dernier style pour Hommes

N. L. Papillon

406, rue St-Jean

Québec

Encanteurs Licenciés

Marceau & Fils

Marchands de Meubles

288, rue St-Joseph, - Québec.

Téléphone 2453

Le Conservatoire National de Musique

312-est, rue Sainte-Catherine
MONTREAL

J.-N. CHARBONNEAU, directeur.

Téléphone : Est 3299

Le Conservatoire National est une institution musicale qui a pour but de travailler à la diffusion de la musique classique dans notre pays.

Ses deux principaux moyens d'action sont :

I. LES EXAMENS

Les examens sur toutes les branches de l'enseignement musical ont lieu à l'Université Laval, aux mois de janvier et juin.

Pour obtenir un certificat d'étude ou un diplôme, l'aspirant doit conserver 70% des points ; 80% donne droit à la mention " distinction " et 90% à celle de " grande distinction. "

Le titre de " Professeur Licencié du Conservatoire National " est conféré au candidat qui a subi avec succès les deux examens du Brevet d'enseignement.

II. LES COURS GRATUITS

Le Conseil de direction a établi des cours gratuits de théorie, solfège, dictée musicale et harmonie, qui ont reçu du public un accueil très favorable.

Quatre autres cours ont été adjoints, ce sont : la pose de la voix, l'histoire de la musique, l'orgue et l'harmonie pratique au clavier.

Les leçons se donnent à l'Université Laval et un droit d'inscription est exigé à la rentrée des classes.

PERSONNEL ENSEIGNANT

Théorie et solfège : ANTONIO LÉTOURNEAU et ORPHA-F. DEVAUX.

Pose de la voix : JOSEPH SAUCIER.

Histoire de la musique : FRÉD. PELLETIER.

Orgue et harmonie pratique au clavier : ARTHUR LETONDAL.

Dictée musicale et harmonie écrite : ERNEST LANGLOIS et J.-N. CHARBONNEAU.

Les demandes de prospectus, de formules d'inscription ou d'informations doivent être adressées au Directeur du Conservatoire, 312-est, rue Sainte-Catherine, Montréal.

Musique et Broderie Française

Nous avons tout ce qui est joli en musique Française, tous les opéras qui se chantent à Montréal : *Mireille, Mignon, Le Caid, Carmen, Jean de Nivelle*, etc.

Nous faisons toutes les broderies pour Robes, Chemisettes, Linge de Maison, Trousseaux, Layettes, Rideaux, etc.

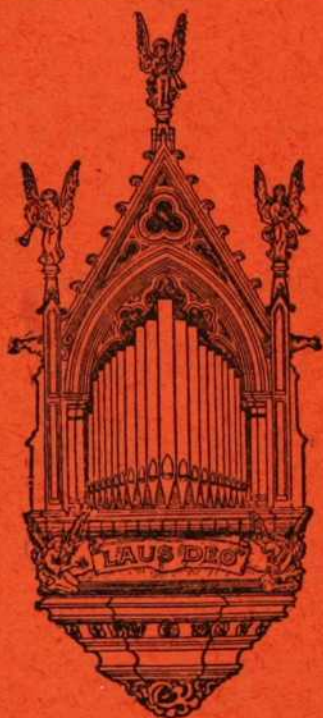
Broderie Religieuse et pour Uniformes civils et militaires.

CADEAUX DE FÊTE UTILES ET AGREABLES

RAOUL VENNET :-: 642, rue St-Denis, Montréal.

Tel. Est 3065

Agent pour le Canada du *Courrier Musical* de Paris.



Les Orgues Casavant

SONT CÉLÈBRES



□ Au delà de 800 ont été construites par la
MAISON CASAVANT FRÈRES,
dont 65 à quatre claviers, 197 à trois claviers,
538 à deux claviers, etc.



CASAVANT FRÈRES

FACTEURS D'ORGUES

SAINT-HYACINTHE, Qué.

MUSIQUE EN FEUILLES

INSTRUMENTS DE MUSIQUE

ASSORTIMENT DES PLUS COMPLETS

BEAUDRY

263, RUE SAINT-JEAN

Tél. 833

PHOTOGRAPHIE D'ART

PHOTOGRAPHIE COMMERCIALE

Pour les taux d'annonce, s'adresser à L'IMPRIMERIE MODÈLE, 20, Côte de la Montagne.

Lavigueur & Hutchison

SEULS REPRÉSENTANTS DES
CÉLÈBRES PIANOS

HEINTZMAN & CO.

(LE FAVORI DES ARTISTES)

Distributeurs des Grafonolas COLUMBIA et seuls agents des merveilleux IMPÉRIAL,
reproduisant tous les records de n'importe quelle marque

CONDITIONS DE PAIEMENT LES PLUS FACILES

81, RUE ST-JEAN

Succursale : 54, rue St-Joseph.



Professeurs et Amateurs de Musique

AVEZ DES INSTRUMENTS DE PREMIER GOUT

QUE PENSEZ-VOUS des marques de piano CHICKERING — PRATTE — BELL —
DOMINION — WISEMAN — ROSSINI. Vous qui êtes connaisseurs ne
pourrez dire autre chose que chacune de ces marques comparées aux prix que
nous les vendons sont réellement supérieures.

Nous avons aussi une collection complète d'instruments de toutes sortes tel que
Violons, Flûtes, Clarinettes, Cornets, etc., etc.

Un choix très varié de musique en feuilles, profane ou sacrée, ainsi que méthodes
pour instruments.

Nous gardons toujours en magasin les derniers records parus et avons une sélection
de au-delà de 10,000.

UNE ATTENTION TOUTE SPÉCIALE EST APPORTÉE AUX COMMUNAUTÉS
RELIGIEUSES ET AUX PROFESSEURS

MUSIQUE

197, rue St-Joseph

Eug. Julien & Co

QUÉBEC

1230, rue St-Valier.

MEUBLES

Angle St-Joseph et
St-Valier.

Hermann Courchesne

J.-Albert Gaubin

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

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4626

TEL. 4345

Em. Larochelle

J.-A. Larochelle

Au Quincy Enr.

CHAUSSURES
de luxe et de fantaisie



Toujours en magasin les plus récents modèles pour hommes, femmes et enfants

PRIX RAISONNABLES

246, rue St-Joseph.

(Edifice de l'Hôtel St-Roch)



Prière en faisant vos achats de mentionner l'annonce lue dans "LA MUSIQUE"

La Musique

Revue paraissant le 15 de chaque mois

Directeur : Omer Létourneau

Administration : 20, Côte de la Montagne, Québec.

Abonnement : \$1.00 par année

Adresser toute correspondance à l'Administration.

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus

Première année — No 11

Québec, Novembre 1919

M. Henri Gagnon



Il est de certaines familles où les aptitudes musicales se transmettent de père en fils, tels les Bach, en Allemagne, et les Couperin, en France, qui ont laissé une empreinte ineffaçable sur leur art, par leurs talents d'organistes et de clavecinistes.

M. Henri Gagnon appartient à une de ces familles dont les membres se sont tous distingués au service de l'art musical. Fils de M. Gustave Gagnon et neveu de feu Ernest, il naquit à Québec le 6 mars 1887. Son père cultiva de bonne heure les talents précoces de l'enfant, qu'il confia, vers 1900, à l'éminent organiste anglais W. Reed, dont il devint en peu de temps le plus habile élève.

A quatorze ans, il débutait comme organiste en un récital sur le grand instrument du " Temple de la musique " à l'exposition de Buffalo, et il y donnait, de mémoire, un programme élaboré, tiré de Bach, de Guilman et d'autres maîtres, qui lui valut les plus élogieux pronostics de la presse américaine d'alors. En 1903, il alla poursuivre à Montréal ses études musicales avec M. Arthur Letondal au piano, et feu Guillaume Couture pour l'harmonie. Vers ce temps-là parut le *Motu proprio* sur la musique sacrée, et il sut bénéficier de l'évolution marquée qui en résulta dans l'art religieux. Déjà ses goûts et ses préférences pour la musique vrai-

ment sérieuse étaient manifestes, et se traduisaient dans les compositions qu'il écrivit vers ce temps-là.

De 1907 à 1909, il vécut à Paris, travaillant simultanément le piano avec Philipp, et l'orgue avec Widor et Gigout. A l'occasion, il suppléa ce dernier aux grandes orgues de St-Augustin. Incidemment il put suivre les cours de chant grégorien que donnait Amédée Gastoué à l'Institut Catholique. De même il eut l'avantage d'étudier avec l'auteur les fameuses symphonies de Widor pour orgue.

M. Gagnon fut soliste aux concerts Touche, à Paris, en 1908 et en 1909.

Depuis il fut invité à plusieurs inaugurations d'orgue, au pays, notamment à Hochelaga, à la cathédrale de Joliette, à Ottawa, à Beaufort, au " Convocation Hall " de Toronto, et, tout récemment, à l'église des Jésuites de Guelph, Ontario.

Succédant à son père, comme titulaire de l'orgue à la Basilique, en 1915, M. Gagnon se livre également au professorat. Il enseigne au Séminaire et à l'École Normale Laval.

C'est un musicien d'une conscience artistique qui n'a d'égale que sa modestie et son horreur de toute réclame. Ses nombreuses occupations privent le public de compositions remarquables qui nous viendraient de sa plume distinguée.

Musique et Musiciens à Québec

Souvenirs d'un amateur

— PAR —
N. LeVASSEUR

Collige fragmenta ne pereant !

(suite)

Mais ici, il me faut revenir en arrière pour reprendre la trame de cet historique.

En 1848, l'abbé P. Bouchy, arrivé à Québec, venant de France, passait du séminaire des Missions Etrangères à Québec, au collège de Sainte-Anne-de-la-Pocatière, pour y enseigner les lettres, et aussi pour y aider au développement de l'instruction musicale des élèves.

“C'était, dit Mgr Têtu, dans ses *Impressions Musicales*, un esprit d'élite, d'une formation absolument distinguée, et un musicien. C'est à lui que l'on doit la savante édition du *Chant Grégorien*, publiée sous l'administration de Mgr Baillargeon. Son histoire du chant ecclésiastique, qui remplit une partie du *Processional*, indique une forte science musicale et un beau talent d'écrivain. Pendant quatre ans au collège, l'abbé Bouchy se montra excellent professeur, au double point de vue de la musique et des lettres.”

En 1848, Théodore Molt, organiste à la cathédrale catholique de Québec, devait quitter son poste. On se mit donc en quête d'un nouvel organiste, quand, le 24 décembre de cette année-là, l'abbé Bouchy écrivit du collège de Sainte-Anne au curé de Notre-Dame de Québec, que la fabrique pouvait faire venir de Paris un bon organiste qui se contenterait de cent louis, chiffre des émoluments du sieur Théodore Molt.

Les négociations s'ouvrirent et l'engagement fut conclu. Antoine Dessane arriva à Québec en 1849, avec sa femme et un bébé d'un an, une fillette baptisée Marie, née le 6

février 1848, qui plus tard, en 1866, prit l'habit religieux au couvent de Jésus-Marie, à Saint-Joseph de Lévis, puis devint presque aussitôt professeur de musique à l'Académie de Jésus-Marie, à Sillery, et occupa ce poste jusqu'à sa mort, en août 1916.

Marie-Hyppolite-Antoine Dessane, le nouvel organiste, était né le 14 décembre 1826 à Forcalquier, le *forum Neronis* des Romains, le *forum calcarium* du moyen-âge, situé sur l'Argne, au pied d'une colline, à environ dix-huit lieues de Digne.

Il était le deuxième fils d'une famille de six garçons, dont trois se destinaient à la musique et trois à la carrière militaire.

Ce fut presque à sa naissance que son père, artiste-musicien, fut appelé comme professeur au collège des Jésuites, à Billon, en Auvergne, et que, dans l'endroit, sous la direction paternelle, à l'âge de sept ans, il se mit à étudier la musique, avec des heures de travail sévèrement réglées. Depuis l'âge de dix ans surtout, jusqu'à sa seizième année, il étudia régulièrement neuf heures par jour.

Il est à présumer que son père lui découvrit des aptitudes exceptionnelles pour la musique, puisqu'il se mit en frais de lui donner des professeurs qu'il estimait supérieurs à lui-même dans l'enseignement. C'était avec orgueil qu'il citait comme phénoménal le fait de son fils d'avoir en quarante jours parcouru tout le solfège de Rodolphe.

En 1837, père et fils quittaient l'Auvergne pour aller habiter Paris où le père réussit de suite à faire

admettre son fils comme élève au Conservatoire National de musique et de déclamation.

Le jeune Antoine avait alors dix ans et demi. A cette époque le Conservatoire était sous la direction ou, plus exactement, sous la férule de Cherubini, car le maître traitait bien rudement les élèves. Ses brusqueries capricieuses et pas toujours de bon goût étaient bien connues dans le monde des musiciens. Pour peu que l'on se reporte ailleurs, il paraît que c'était le régime à la mode alors dans l'enseignement.

Cependant, le jeune Dessane n'eut pas, comme ses condisciples, trop à souffrir du caractère excentrique et maussade de Cherubini qui, s'il était sévère et bourru avec les autres élèves, se montrait d'une étrange bienveillance envers le jeune Dessane, particulièrement aux examens. Il alla même jusqu'à le désigner comme son Benjamin. Si Cherubini se relâcha de sa sévérité envers Antoine Dessane, celui-ci la reprit tout de même plus tard dans le professorat au Canada.

Un jour, dans la classe de violoncelle, au Conservatoire, il y eut deux places mises au concours. Trente-trois élèves s'inscrivirent comme concurrents. Le jeune Dessane en décrocha une. Peu de temps après, autre concours dans la classe de piano. Le seul admis sur huit concurrents fut le jeune Dessane.

Cherubini voulut bien honorer aussi le père d'Antoine en acceptant la dédicace d'une méthode théorique et pratique de musique qu'il avait écrite.

Un jour, Cherubini gravissait péniblement les escaliers du Conservatoire, pour se rendre à son bureau, où on le trouvait régulièrement à neuf heures du matin ; c'était aussi justement l'heure de la classe de violoncelle qu'Antoine Dessane suivait.

Le vieux directeur de l'institution tenait la rampe de son bras droit semi-ankylosé par l'âge, et, de la main gauche, s'appuyait sur une canne.

Antoine Dessane, comme la plupart des enfants de son âge, grimpa les escaliers au pas de course, sans compter les marches.

Dans son élan, il sentit qu'il avait frôlé quelqu'un ou quelque chose au passage.

Quelle fut pas sa stupeur, en se retournant, d'apercevoir devant lui Cherubini, son directeur !

A la mine effarée et déconfite du jeune garçon, le vieux Cherubini se prit à sourire. Antoine se sentit sauvé.

— Allez, montez à votre classe, fit Cherubini, sur un ton de bienveillance qu'il avait coutume de prendre à l'égard du jeune Dessane.

Naturellement, les camarades du jeune délinquant le félicitèrent, mais, à partir de ce moment-là, Cherubini changea le titre de Benjamin qu'il donnait à son élève, en celui moins flatteur de "mon jeune étourdi."

Le père d'Antoine Dessane faisait aussi le commerce de musique à Paris. Il lui arriva d'avoir besoin des services de son fils aîné et du jeune Antoine pour faire connaître sa maison en Amérique.

Il se décida donc à demander pour ses fils un congé de neuf mois, qui lui fut immédiatement accordé. Malheureusement on prit sur soi d'allonger tellement le congé, que l'on jugea absolument inutile de formuler une demande de rentrée au Conservatoire, vu la sévérité des règlements relativement aux congés.

Antoine Dessane laissa le Conservatoire le 5 octobre 1841. Le père Dessane était allé aux États-Unis ; à son retour, il fit entreprendre à ses fils, dans l'intérêt de sa maison, une tournée de concerts en Italie et en Allemagne. Cette tournée dura un

an et demi. Succès artistique brillant, succès financier assez pâle.

Voici quel fut l'itinéraire de cette tournée. De Paris, les musiciens se rendirent à Troyes, en Champagne, où ils rencontrèrent deux riches boyards russes qui voulurent les emmener avec eux en Russie. Malgré la généreuse hospitalité de ces deux seigneurs moscovites, le père Dessane ne put se décider à se rendre à leurs désirs.

De Troyes, tous se dirigèrent successivement sur Lyon, Châlons, Mâcon et Dijon. Chemin faisant, le père Dessane conçut le projet d'aller visiter sa famille à Apt, département de Vaucluse, où les voyageurs furent reçus par toute une smala d'oncles, tantes, cousins et cousines, assez nombreuse pour former à elle seule tout un faubourg.

D'Apt, les Dessane filèrent sur Forcalquier, ville natale d'Antoine, comme on l'a vu, où ils se trouvèrent au milieu de la famille Dessane. Ils furent hospitalisés dans la maison même où Antoine était venu au monde ; elle leur avait paru être la plus convenable de Forcalquier. Sa mère en était la propriétaire.

Madame Dessane, mère d'Antoine, appartenait à l'une des meilleures familles de l'endroit. Née Maurel, elle tenait de très près à la famille du maréchal Soult, duc de Dalmatie, le principal auteur de la victoire d'Austerlitz, ministre de la guerre et des affaires étrangères sous Louis-Philippe.

De Forcalquier, les musiciens se dirigèrent sur Toulon et Marseille. De là, ils entrèrent en Italie par Gênes, puis visitèrent Turin, Milan, Vérone, Padoue, Venise, Trieste et Goritz, où ils furent reçus par la duchesse d'Angoulême.

Ce fut en ce dernier endroit qu'un soir, Antoine Dessane, exténué par la chaleur intense qu'il faisait dans

les chambres de la résidence, crut devoir sortir et s'installer sur le perron de la porte du château, afin d'humer un peu d'air. La porte était gardée par deux sentinelles allemandes. Tout à coup, l'une des sentinelles s'avança vers Dessane en lui disant brusquement : Ici on sort ou l'on rentre !

Ne comprenant pas l'allemand, Antoine Dessane ne bougea pas. La "Kolossale Kultur" germanique date de plus loin qu'on ne le pense : le rustaud teuton, voulant démontrer l'autorité de son état et de son emploi, se prépara à frapper Dessane de la crosse de sa carabine. Ce que voyant, notre futur organiste, qui n'avait aucun moyen de défense contre la brute, déguerpit. Le disciple de la "kultur", en un mot, le Boche, ne pouvant quitter son poste de gardien, et voyant Dessane lui échapper, lui lança sa carabine de toute la force qu'il put y mettre. Dessane fut atteint au bras droit et crut pendant quelques moments avoir le bras cassé, si douloureux avait été le coup.

Ce soir-là, il ne put prendre part au concert qui se donnait au château de la duchesse. Celle-ci ayant été mise au courant des faits et gestes du distingué Teuton, envoyait dès le lendemain son secrétaire à Antoine Dessane pour l'informer qu'il était nommé officiellement son pianiste et son violoncelliste ; mais ce qui causa grande satisfaction à Antoine Dessane fut d'apprendre que le soulard allemand avait reçu le matin même vingt coups de *shelag*, en récompense de son zèle intempestif et surtout outré.

(à suivre)

N. LEVASSEUR.



Causerie musicale

IX

Le plain-chant doit généralement être chanté à l'unisson. Lorsqu'il est harmonisé, il est de rigueur que les voix suivent exactement la note écrite. Il n'est pas superflu d'insister sur pareille recommandation au sujet du chant en musique moderne. Un organiste est sur les épines lorsqu'il s'aperçoit qu'on se mêle d'improviser des parties intermédiaires qui gênent singulièrement la marche de sa propre harmonisation. Il y a différentes manières d'accompagner correctement un morceau : or, si un amateur qui a "de l'oreille" risque, néanmoins, en faisant sa partie, d'aller à l'encontre de certains accords de l'organiste, qu'est-ce donc lorsqu'un chanteur ignare s'avise de suivre "à la tierce" jusqu'au bout ! A moins d'avoir sous les yeux une partie écrite, correspondant à la copie de l'organiste, ou à l'accompagnement qu'il joue de mémoire, il est plus sûr de chanter à l'unisson.

Le *Parce Domine* en plain-chant et le *Panem de celo* devraient toujours être chantés en chœur. Une règle invariable sur ce point mettrait à l'écart, sans que personne ne songe à s'en formaliser, les voix médiocres ou désagréables auxquelles on abandonne trop souvent ces versets familiers, faute de pouvoir leur confier de solos plus importants.

Les chœurs composés de peu de voix devraient chanter de préférence à l'unisson, ou, tout au plus, ne chanter que des motets et des cantiques à deux voix ; les morceaux à trois ou à quatre voix ne conviennent qu'à des chœurs assez nombreux : car ce sont des morceaux à trois ou quatre parties (dont cha-

cune peut être chantée par plusieurs voix), et non pas toujours, comme le croient certaines gens non initiés aux termes de la musique vocale, de simples duos, trios ou quatuors.

A ce propos, je me souviens d'avoir entendu, il y a plusieurs années, des chants canadiens exécutés par un quatuor qui ne pouvait les rendre avec le même effet qu'un chœur puissant et bien entraîné. Le ténor, enrhumé, étouffait sa voix dans son mouchoir, tandis que ses partenaires hésitaient à poursuivre. L'auteur, qui était présent, demanda au directeur de circonstance (ce n'était pas un professionnel, je me hâte de le dire) : "Pourquoi n'avez-vous pas fait chanter cela par un chœur nombreux ?" — Et celui-ci de répondre, tout naïvement : "C'est écrit à quatre voix : est-ce qu'on peut en ajouter ?"...

Je n'expliquerai pas ce que sont les chœurs à *voix égales* et à *voix inégales*, quoique ces termes puissent prêter aussi à équivoque : on ne sait jamais !... Je rappellerai seulement que les chœurs exclusivement féminins doivent laisser aux chœurs mixtes la partie de ténor, qui convient uniquement à des voix d'hommes. La voix de soprano correspond à la voix de ténor, mais à l'octave aigu : par conséquent, elle n'a pas les mêmes relations harmoniques dans une partie chantée.

Voilà que ma causerie s'achève comme une leçon. Je réserve des pages moins austères pour le mois de Noël.

(à suivre)

BLANCHE GAGNON

Les Chanteurs romains et la culture vocale



COMME leur fameux ancêtre César, ils sont venus, ils ont chanté, ils ont triomphé !

Serait-ce tout ?

Faudra-t-il se borner à admirer de ces voix d'or le lumineux sillage en notre firmament artistique ?

De cet événement musical, sans précédent jusqu'ici, dont la portée possible fut si fâcheusement restreinte, n'y aurait-il pas, au profit de l'art musical, tant profane que religieux, de fructueuses instructions à dégager ?

Il semble bien que cette échappée passagère, mais inoubliable, sur une portion à peu près inexplorée chez nous du royaume des sons, comporte des enseignements qu'il ne faudrait pas laisser se perdre ; et c'est pour les résumer brièvement que nous traçons ces quelques lignes où sont consignées les réflexions qu'a inspirées le passage au milieu de nous de la *Società polifonica romana*.

Avant tout, il faut déplorer la maladresse de la réclame et l'insuffisance de l'information touchant la nature et la valeur de cette belle association chorale ; le succès du concert en a été compromis de regrettable façon.

Il eût fallu que, dès le début, elle eût été présentée au public sous son vrai jour, sans équivoque, avec ses mérites réels, son admirable programme tout spécialisé dans la polyphonie classique. Il eût été opportun que, sur ce genre si différent de notre musique moderne, le public eût été préalablement instruit et mis au courant de ce qui constitue le caractère propre de ces chefs-d'oeuvre de l'art vocal et leur beauté reconnue de tous les vrais musiciens.

Il aurait été bon de mettre à l'avance en vedette les qualités de son éminent directeur, M^{gr} Casimiri, dont la réputation n'était établie qu'auprès d'un petit nombre de connaisseurs, mais dont le nom aurait donné plus de sécurité et rassuré les hésitants.

Au point de vue de la diffusion d'une musique recommandée par l'Eglise pour sa valeur liturgique et ne rencontrant pas toujours la juste appréciation qu'elle mérite, il était désirable que le plus grand nombre d'intéressés pussent bénéficier d'une audition de si rare occurrence et d'une leçon de chose de très haute valeur.

Quel modèle et quel enseignement ?

Dans une vaste salle, après un long voyage

toujours fatigant, des chanteurs, hommes et enfants, ont accompli ce tour de force d'exécuter sans accompagnement et sans fléchissement dans le ton, un lourd programme de pièces à quatre ou cinq parties !

Ce superbe résultat à quoi l'attribuer ?

Sans nul doute à l'excellent entraînement vocal reçu de leur directeur : première leçon !

Il ne suffit pas, en effet, d'avoir de la voix, si l'on est chanteur ; il faut s'entraîner et se laisser entraîner.

Il ne suffit pas d'avoir des voix, si l'on est directeur, il faut les entraîner, les cultiver, les discipliner.

Dans notre pays le matériel vocal abonde, et de bonne étoffe, ainsi que les plus heureuses aptitudes musicales ; mais de culture vocale un peu sérieuse et suivie, peu ou point. L'on a une *peur bleue* du solfège, et, pour les études vocales, une répugnance instinctive. On se croit atteint dans sa dignité, quand on s'entend conseiller le travail, ce travail opiniâtre qui seul est fécond, qui donne les grands artistes, Faure, Albani, etc. et sans lequel les plus beaux organes et les plus brillantes aptitudes n'aboutissent à rien de durable ni de supérieur.

Avoir de la voix diffère absolument de savoir chanter. Le possesseur fortuné d'une belle voix, tout comme le propriétaire d'une luxueuse automobile, peut ne pas savoir la conduire. Par contre, on pourrait être un chauffeur de premier ordre et n'avoir à sa disposition qu'une piètre machine ; de même, un chanteur peut n'avoir qu'un organe assez ordinaire, mais en tirer un admirable parti.

Dans ses "Notes et Conseils" que Faure dédie aux jeunes chanteurs et qui sont le fruit des observations de sa longue expérience, il y trace ces lignes à méditer : "Combien de chanteurs, ayant à lutter avec des artistes infiniment mieux doués sous le rapport de la voix, les ont néanmoins surpassés par le charme, la douceur et l'expression de leur talent".

Il faut donc cultiver, sans le forcer, l'organe que le Ciel nous a départi, en visant à le développer dans ce qui existe, sans ambitionner ce qui ne saurait vous advenir.

Avant tout cultivez le terrain vous avez, non pas ce que votre voisin possède, tel tenor envie les résonnances graves du baryton : il y perdra la qualité de ses notes aiguës ; tel baryton force

son registre aigu par d'imprudentes incursions, il perdra la rondeur de ses bonnes notes graves : toute extravagance contient en elle-même son propre châtement.

Il importe donc d'atteindre un développement normal satisfaisant de la voix et pour cela il faut une culture musicale assez avancée. Elle est le fruit de l'étude du solfège, si négligée pourtant, et que rien ne peut suppléer, sinon peut-être la musique instrumentale, laquelle, du reste, la pré suppose à sa base.

Il est remarquable que nos chanteurs les plus éminents étaient allés en Europe en vue de se perfectionner dans l'étude de quelque instrument : Albani, pour le piano et l'orgue ; Rodolphe Plamondon, le ténor si réputé en concert et dans l'oratorio, allait étudier le violoncelle ; Béatrice Lapalme s'adonna d'abord au violon, pour lequel elle avait de réelles aptitudes. Leurs connaissances musicales préalables les mirent en état de pousser activement leurs études vocales et d'émerger rapidement aux premières places.

Nous avons malheureusement au pays, à un degré lamentable, l'engouement des voix fortes et des timbres vigoureux. Un chanteur est par là dispensé de tout fini artistique et, partant, de toute culture. La consommation considérable de denrées musicales, de qualité parfois très inférieure, qui se fait aux offices sous forme de solos (1) contribue pour une large part à aggraver le fléau.

Soyons-en convaincus, l'ignorance du solfège et des lois du chant sur la respiration, l'articulation, la bonne émission de la voix, etc., paralysent absolument tout progrès et engendreront le marasme où nous nous débattons, aussi longtemps qu'elle sévira. Tel chanteur ou chanteuse, à voix retentissante mais inculte, qui colporte un peu partout quelques pièces apprises de mémoire, restera perpétuellement cantonné dans son répertoire fruste et limité, et se montrera l'adversaire irréductible de tout progrès. Tel autre, au contraire, moins doué de la nature, mais ami du travail et de l'étude verra s'étendre simultanément son organe et son répertoire et les deux s'enrichir graduellement, l'un, de sonorités nouvelles, l'autre des plus intéressantes pri-meurs musicales.

Mais allez donc essayer de faire entendre à la plupart de nos chanteurs d'église, ces vérités bien élémentaires pourtant : la nécessité du solfège pour obtenir la sécurité dans l'exécution, de la culture vocale qui rendra possible les nuan-

ces nécessaires à toute interprétation de quelque valeur ; ils vous planteront là, où il n'assisteront que de façon très irrégulière aux répétitions.

En résumé, on ne veut pas apprendre parce qu'on est rempli de suffisance, et l'on n'est suffisant que parce que l'on ignore.

Des exécutions comme celles des Chanteurs Romains, en montrant réunies un ensemble de qualités insoupçonnées, devaient ouvrir les yeux d'un bon nombre et faire voir avec évidence à quoi l'on arrive avec le travail assidu, la bonne volonté persévérante et de la voix.

De la voix, certes, il y en a, et d'excellente qualité et en abondance, mais de la culture, de la persévérance et de l'assiduité ? Demandez aux forçats de la musique qui s'appellent les maîtres de chapelle et les directeurs de chant.

Ce qui fait défaut, quand on remonte d'une cause à l'autre, c'est l'enseignement musical bien ordonné et commencé dès la tendre enfance.

Graduer les notions de façon à rendre attrayante et facile l'étude de la lecture musicale, et la mettre à la portée de tous afin de commencer dès le tout jeune âge : voilà le but à atteindre. Avec le matériel abondant que nous avons au pays en fait de voix, avec les aptitudes surprenantes qui se rencontrent chez la plupart des enfants et leur grande facilité, de véritables merveilles s'opéreraient et une rénovation totale se produirait dans le domaine musical.

Pour cela, il faudrait organiser l'enseignement musical dans les écoles ; et tout d'abord mettre entre les mains des enfants un manuel court, bien gradué, procédant avec méthode, et couvrant tout le terrain de la musique vocale : intonation, rythme, prononciation, nuances, interprétation, non pas successivement, mais simultanément, à doses bien graduées, unissant le minimum de théorie au maximum de pratique, et donnant au début le pas à celle-ci sur la théorie, peu attrayante pour les tout petits. Les manuels en usage courant laissent à désirer sous plusieurs aspects : ils ne commencent pas par le vrai début ; ils donnent à la fois toutes les notions de même genre ; les exercices ne sont pas mesurés d'après les capacités vocales des voix et leur tessiture ; beaucoup ne donnent aucune indication sur l'émission correcte du son, la respiration, l'articulation nette et la juste prononciation.

(à suivre)

Octave BOURDON

(1) Spécialement aux funérailles, qui dégénèrent souvent en champ clos où se livrent les plus féroces duels vocaux.

MUSIQUE D'ÉGLISE

Instruction de S. S. Pie X sur la musique sacrée

(suite)

10. (a) — Les diverses parties de la messe doivent conserver, même musicalement, l'esprit et la forme que leur a donnés la tradition ecclésiastique, et qui se trouvent fort bien rendus dans le chant grégorien.

(b) — C'est donc de diverse façon qu'il faut composer un introït, un graduel, une antienne, un psaume, une hymne, un *Gloria in excelsis*, etc.

COMMENTAIRE

Sur tout cet article quatrième, nous voudrions attirer l'attention des compositeurs et surtout des maîtres de chapelle et directeurs ou directrices de chant dans les couvents et les maisons d'éducation.

Les compositeurs y trouveront des directions suffisamment nettes et précises, très autorisées surtout, qui les guideront dans la facture de leurs œuvres de musique d'église, pour qu'elles soient vraiment et strictement d'église.

Qu'ils considèrent bien plutôt ce qui *doit être fait*, d'après ces instructions du Pasteur universel, que ce qui *a été fait*, par le passé. Les errements inévitables qui se sont fâcheusement produits, pour ne pas avoir suivi les prescriptions de l'Église en cette matière, ne justifient rien, absolument rien sur ce point. Il ne faut donc pas s'autoriser de l'exemple de tel musicien dans telle ou telle œuvre, longtemps réputée, mais à tort, pour un modèle de musique sacrée, mais se bien pénétrer des volontés, clairement exprimées et souventes fois, sur le genre et le style des pièces religieuses.

Pareillement les maîtres de chapelle, et de façon générale, tous ceux qui ont charge de choisir, préparer et diriger la musique des offices religieux, doivent parcourir attentivement les recommandations du Pape, basées, qu'on le remarque bien, sur les prescriptions antérieures de l'Église au cours des siècles. Puis, une fois bien informés, qu'ils n'hésitent pas à corriger en ce

sens, en les modifiant si possible, sinon, à mettre au rancart tout œuvre ⁽¹⁾ qui vient en contravention avec ces dispositifs, expression de la volonté ecclésiastique éclairée d'en Haut.

Agir autrement, c'est préférer aux ordres supérieurs ses vues personnelles, et participer, inconsciemment sans doute mais réellement, à cette déplorable mentalité, qui n'admet les vues de l'autorité qu'à condition de les trouver conformes aux siennes propres. Pareille disposition indique l'absence ou du moins une diminution notable de l'esprit catholique, tout de soumission et d'obéissance, de respect et de dévouement.

Phénomène assez curieux et nullement rare, il arrive que, sur le terrain musical, on revendique sa liberté de penser et d'agir en marge de l'autorité — quand ce n'est pas en opposition avec elle, — alors que dans d'autres domaines on se ferait scrupule, avec raison du reste, d'être en dissentiment avec la direction donnée.

Pourquoi cette anomalie!

Parce que se cantonnant dans leur compétence musicale, réelle ou prétendue, beaucoup se refusent à considérer le côté liturgique de la question, lequel a bien son importance, et ne manquent pas d'invoquer les précédents, les coutumes locales, afin de continuer des abus que le sens religieux, pour peu qu'il soit mis en éveil, ne saurait s'empêcher de réprouver.

Le Règlement parle de l'*esprit* et de la *forme* des compositions : deux parties qui correspondent, l'une à l'inspiration, l'autre au procédé d'écriture et au traitement du texte liturgique. Arrêtons-nous un instant à ces deux chefs.

L'*esprit* de toute composition sacrée doit se puiser, non pas dans les sentiments d'ordre privé, personnel ⁽²⁾, mais aux sources liturgiques elles-mêmes.

(1) Quels que puissent être d'ailleurs, au point de vue musical, ici tout à fait secondaire, ses mérites et sa valeur.

(2) A moins qu'ils soient eux-mêmes en accord avec l'esprit de la liturgie et tirés à cette source.

Avant tout, le compositeur doit viser à infuser dans son œuvre la véritable onction, la ferveur de la prière, non pas à surprendre par la nouveauté, l'éclat, l'inattendu de la mélodie ou de l'harmonie, encore qu'il s'applique à soigner l'une et l'autre, en écrivant d'après les lois de l'art véritable.

De soi, le texte liturgique est la source naturelle de l'inspiration, puisque là sont exprimés officiellement les sentiments de l'Église en ses différentes prières.

Pour les mettre en garde contre les errements du passé, le Pape rappelle les musiciens à la tradition ecclésiastique et leur met à nouveau sous les yeux le modèle suprême de la prière chantée : le chant grégorien, si simple de texture, et d'une si grande intensité et intimité de sentiments.

La musique palestrinienne, qui en dérive, ne s'attache pas, elle non plus, à traduire graphiquement tel mot ou tel membre de phrase et à le peindre musicalement, mais bien à nous inspirer les sentiments intérieurs qui doivent en résulter, augmentant par là leur efficacité : ce qui est justement la fin de la musique d'église, à l'église, en même temps qu'une manifestation supérieure et beaucoup plus noble d'art musical.⁽³⁾

Est-il besoin d'ajouter que l'idéal proposé au compositeur doit servir également aux personnes préposées à la direction de la musique, dans le choix des pièces à exécuter ?

Que de considérations, absolument étrangères, hélas ! à ces directions si pondérées de l'autorité religieuse, viennent déterminer ce choix si important à la piété des fidèles :

a) — Musique déjà entendue et qui a séduit par son rythme et sa facilité !

b) — Musique déjà mise au répertoire, chantée périodiquement depuis des années, connue par cœur de la plupart des chantres !

c) — Musique prise à défaut d'autre et tirée d'œuvres profanes que l'on habille à la diable de textes latins mal accentués et torturés !

d) — Musique réclamée par l'organiste ou quelque soliste qui y voit une occasion de briller !

e) — Musique choisie pour échapper à l'ennuyeuse alternative du plain-chant, qui

s'impose autrement, et à laquelle il faut se dérober ! Etc., etc., etc.

Quand à la *forme*, c'est-à-dire à l'écriture musicale et à la disposition du texte, le Règlement du Pape nous propose en modèle le chant grégorien.

Le compositeur consciencieux et compétent s'interdira les rythmes sautillants ou brusques, violents ou languoureux⁽⁴⁾, et les intervalles heurtés, peu mélodiques et d'exécution difficile. D'ordinaire, il réservera à l'orgue les harmonies compliquées pour ne donner aux voix que des traits aisés et coulants.

Le *Kyrie* sera court ; il aura soin, surtout, de préserver le symbolisme du triple ternaire d'invocations que l'Église militante, souffrante et triomphante, unie aux neufs chœurs angéliques, adresse au Tout Puissant ; symbolisme ordinairement méconnu dans la plupart des messes du répertoire courant.

Au *Gloria*, comme au *Credo*, le chant doit suivre immédiatement l'intonation du célébrant, sans interlude mais après une simple tenue d'accords.

Le *Sanctus*, auquel il ne faut pas donner des proportions exagérées, — quarante à cinquante mesures tout au plus, — doit suivre sans arrêt la préface dont il est "l'écoulement et la conclusion," suivant une juste remarque. Ici faut-il encore avoir soin de sauvegarder le symbolisme des paroles *Sanctus, Sanctus, Sanctus Dominus Deus Sabaoth* et ne pas le noyer sous d'indiscrètes répétitions.

Le *Benedictus*, qui ne doit se chanter qu'après la deuxième consécration, ne saurait céder la place à une autre pièce, mais il peut, étant bref, être suivi d'un court motet au S. Sacrement.

L'*Agnus Dei*, précédant la communion, qu'il ne faut pas omettre, doit être sobre et peu développé. Certaines messes ont un *Dona nobis pacem*, qui tranche sur les motifs précédents, par son caractère enjoué, doux, parfois même tapageur. C'est un luxe musical et des frais inutiles à ce moment de la messe où le recueillement s'apaise ; une simplicité de bon aloi, jointe à une pieuse gravité, semble plutôt de mise alors.

(à suivre)

C.-H. Lefebvre, S. J.

(3) Par analogie, Beethoven, en vue de ses symphonies, décrit non pas les côtés physiques d'une tempête, sifflements du vent, éclat du tonnerre, etc., mais vise à nous pénétrer des sentiments d'appréhension que produisent en nous les éléments déchainés.

(4) Le trois-quatre, le six-huit ou autre mesure composée qui en dérive, doivent être bannis comme d'allure plutôt chorégraphique.

Classement et pose de la voix *

Lorsqu'il s'agit de classer une voix, il faut premièrement en bien étudier le timbre, la tessiture, c'est-à-dire étudier le tempérament vocal du sujet, travail qui demande une longue expérience, et celui qui n'a pas fait de théâtre commettra souvent des erreurs dans ce classement des voix.

Il est quelquefois difficile, j'entends pour ceux qui ne sont pas du métier, de discerner une basse-chantante d'un baryton, ou un ténor d'un baryton-Martin. Le classement devient encore plus difficile avec les femmes, si vous songez aux différents emplois, chez elles, de chanteuse-légère, Falcon, soprano-dramatique, contralto, Dugazon, mezzo, soubrette, etc., et pourtant tous ces différents timbres de voix doivent être classés dans leur emploi respectif. Le baryton-Martin est très souvent classé ténor à cause de son étendue, puisqu'il atteint facilement les notes très élevées, mais il faut malgré tout en faire le discernement, car vous risqueriez de lui atrophier la voix en lui faisant chanter les ténors. Il se distingue par une qualité toute spéciale du timbre de la voix, que seule l'oreille avisée peut reconnaître.

Nous trouvons aussi des barytons de grand opéra qui atteignent le *si* bémol, même l'*ut*, mais cette raison n'est pas suffisante pour les classer ténors car ils souffriraient tôt ou tard de ce choix. Voici un exemple qui montre avec quelle facilité un baryton peut donner des notes élevées. Nous étions au théâtre du Covent Garden de Londres; c'était à la suite d'une répétition. La conversation s'engagea sur l'interprétation des rôles et la composition des per-

sonnages, et finalement on vint à parler des différents caractères de voix. D'aucuns disaient qu'un baryton ne pourrait jamais devenir ténor, d'autres différaient d'opinion. Un de ces messieurs se détacha du groupe et se proposa pour chanter l'air de *Sigurd*: "Hilda, vierge au pâle sourire". Quand il eut fini, il le recommença un demi-ton plus haut, et donna tout aussi facilement le *si* bécarre que le *si* bémol. Cet air fut chanté en amincissant un peu l'aigu et dans une belle sonorité que beaucoup de ténors auraient pu lui envier. Il eut donc gros succès, ce qui cependant ne l'empêcha pas de continuer à chanter les barytons.

Ceci montre clairement quelle expérience il faut avoir pour faire le classement des voix, chose nécessaire pourtant; autrement vous serez toujours dans l'incertitude, et les années se passeront à chercher la cause de la lenteur de vos études. La cause première, c'est que votre voix n'est pas classée, que l'émission est douteuse, et que vous abusez des sons de poitrine, des sons ouverts. Redressez l'émission, et vous aurez un heureux résultat sous peu.

Si vous faites faire un son à un élève, vous ne saurez pas grand'chose de sa voix, pas beaucoup plus si vous lui faites faire une gamme, mais qu'il vous chante un morceau, tout facile qu'il soit, là apparaîtra son tempérament vocal et vous pourrez de suite vous rendre compte du résultat à obtenir. Le professeur qui a les compétences nécessaires peut pronostiquer d'avance ce que telle voix sera en état de donner avec des études, en prenant en considération l'âge du sujet et, par exemple, si un ténor léger deviendra plus tard demi-caractère ou fort

* Voir *La Musique*, n° 10.

ténor. Celui qui possède l'expérience nécessaire est à même de rendre un grand service à ses élèves ; il pourra mieux les orienter dans leurs études, et leur faire gagner beaucoup de temps en leur donnant les conseils dont ils auront besoin lorsque leur voix grandira. Le professeur doit, tout en posant la voix, avoir soin de lui donner de l'étendue dans le grave et l'aigu, car une voix courte est destinée à ne chanter en somme que la romance ou la chansonnette, et la valeur artistique est par là même pas mal diminuée. Il faut donc donner à une voix deux octaves, cela par un travail précis, sans heurter et sans forcer l'organe. De son côté, l'élève doit faire un petit effort constant pour atteindre quelque sons aigus. Si la voix est bien posée dans le médium, si elle est bien conduite et qu'il n'y ait pas de sons de poitrine, il obtiendra assez vite ce résultat.

Depuis que je suis à Québec, j'ai entendu dire quelquefois que de faire chanter aux élèves les classiques et des airs d'opéras, était un travail qui leur forçait la voix. Je répondrai par cette simple question : Sommes-nous donc moins doués que les peuples d'Europe ? En Europe, dans toutes les écoles de chant et dans les conservatoires, les élèves de 21 et 22 ans, chantent les classiques ; c'est par ces œuvres qu'ils commencent ; mais n'oublions pas que, avant de leur faire chanter les classiques, on a soin de leur placer la voix, de leur apprendre à chanter avec ampleur et non avec force.

Commencez par faire travailler votre élève en voix libre, et vous développerez l'ampleur ; la voix gagnera en tessiture, et il sera prêt à aborder les œuvres classiques. Mais pour arriver à ce résultat il faut faire comme les Européens, c'est-à-dire *travailler*, car on n'a rien sans

peine. Là-bas les élèves sont formés par des artistes retirés de la scène. Si vous suivez les concours des conservatoires, vous entendrez quelquefois sept ou huit ténors concourir dans l'air de *Joseph*, de Méhul. La première année, l'un obtiendra un accessit ; l'année suivante ou la troisième année, il décrochera un premier prix, ce qui lui donnera l'avantage d'entrer à l'Opéra-Comique ou même au Grand-Opéra. Par conséquent, cet argument n'a pas de valeur, que l'on force les voix en chantant les classiques. Toute la question est de savoir les chanter, et c'est une noble ambition que de vouloir en arriver là, car l'artiste qui chante les classiques est de beaucoup supérieur à celui qui se borne à la romance sentimentale ou à la chansonnette. Il est vrai que plusieurs préfèrent cette musique, et que voulez-vous que je dise ? c'est une affaire de goût et, si vous permettez, ce n'est pas le mien. Le gouvernement Gouin ne donne pas \$3000.00 pour aller apprendre à dire du Botrel en Europe, ou toute autre musique analogue !

Si vous avez les connaissances voulues, guidez votre élève dès le début de ses études dans le vrai chemin. Il ne faut pas tant de temps que cela pour développer une voix, si la méthode est bien appliquée. Mais pour arriver à ce résultat, comme je le disais plus haut, il faut le travail : travail du professeur, travail de l'élève. Ici on me permettra de citer un exemple. Madame Isa Jeynevald, après avoir fait trois ans de piano, laisse le piano pour entrer dans la classe de chant. Dès sa première année, elle chanta les classiques ; trois ans plus tard, elle gagne tous les premiers prix et elle débute dans *Lakmé* au Grand-Théâtre de Toulouse. Elle n'avait pas encore dix-neuf ans. "Comment cela s'est-il

fait ?" me demanderez-vous. Elle avait une voix, et elle a travaillé.

En Europe, les conservatoires ne permettent pas aux élèves d'étudier deux branches en même temps, comme cela se pratique aux États-Unis. Il y aura toujours une branche qui souffrira en faveur de l'autre, et c'est une mauvaise habitude dont certaines maisons d'éducation musicale devraient une bonne fois se départir.

Le son développé par l'ampleur est donc celui que nous recommandons. Vous n'aurez aucun effort à faire, et vous pourrez soutenir sans fatigue un travail considérable. Le chanteur dont les cavités pneumatiques sont grandes produira un son beaucoup plus fort, la voix sera plus ample, s'il ne ferme pas ses sons. Sans être forte, la voix peut être ample et, si le chanteur sait s'en servir, elle ira dans tous les coins de la salle.

Les basses gagneront de l'ampleur en chantant en voix libre ; s'ils abusent des sons de poitrine, la voix deviendra dure et chevrotante. Les barytons et les basses-chantantes ont souvent le défaut de pousser sur la voix dans les notes aiguës : chantez comme je le dis plus haut, en voix libre, et cette dureté disparaîtra. Les ténors surtout doivent chanter en voix libre et user le moins possible de l'effort de poitrine. Arrivé à une certaine altitude, le renforcement de poitrine ne répond plus, et ce changement est d'un effet aussi désagréable que funeste pour la voix.

Servez-vous de la voix libre et vous obtiendrez des effets de douceur avec grande facilité ; vous gagnerez en souplesse et en beauté. Rares sont les contraltos dont la voix ne bouge pas ; c'est causé encore et toujours par l'abus des sons de poitrine. Les contraltos, pas plus que les basses, ne devraient chanter en poitrine.

Le passage de la voix de poitrine à la voix de tête du contralto est des plus défectueux ; chantez en voix libre avec le moins possible du renforcement de la poitrine : le passage sera tout fait ; plus de transition, rien de choquant pour l'oreille, et combien ces voix gagneraient en beauté et en ampleur, si elles chantaient librement ! Les sopranos, à leur tour doivent cultiver le renforcement des cavités supérieures, et ne jamais faire un son de poitrine.

Enfin, pour tous en général, développez votre voix par l'ampleur et non par la force. Servez-vous de la force seulement dans les cas exceptionnels, comme dans l'action dramatique et de grande passion, et en prenant bien garde de ne pas trop abuser de l'effort glottique exclusif, car la voix n'en serait que plus dure, et elle perdrait en ampleur. La voix qui porte loin, est celle qui est bien posée ; si au contraire vous chantez fort, et que la voix dépasse à peine la rampe, il faut un redressement de l'émission. C'est dans la salle qu'il faut poser la voix et non pas dans sa bouche ou sur la scène, et n'oubliez pas qu'il faut faire entendre non seulement les syllabes fortes mais aussi les syllabes faibles, parce qu'elles ont aussi leur valeur.

Si vous avez quelques sons à sombrer, ne tombez pas dans l'exagération, car ce son ne porterait pas assez loin. Tout en sombrant, donnez-lui un peu de clarté afin qu'il arrive à l'oreille de l'auditeur. En vous servant de la voix libre, le résultat sera meilleur, avec moins d'effort.

(à suivre)

XAVIER MERCIER



Des différentes pédales du piano



L'art de la pédale ne consiste pas à savoir la mettre, mais à savoir la retirer.

A. LAVIGNAC

LES pédales du piano sont de petits leviers qui correspondent à une mécanique mise en mouvement par la pression du pied sur une touche de cuivre, de bois ou de fer, pour modifier le son de l'instrument.

Tous les pianos modernes possèdent deux ou trois pédales. 1° La grande pédale, appelée improprement : *pédale forte* ; 2° la petite pédale appelée aussi *pédale douce* ou *pédale sourdine* ; 3° la *pédale tonale* ou : *pédale sostenuto*.

La grande pédale est celle de droite, c'est la plus importante et c'est d'elle que nous voulons parler lorsque nous disons : *la pédale*. Le but de son emploi est : 1° de prolonger les sons ; 2° de renforcer la sonorité ; 3° d'alléger le clavier.

1° La grande pédale peut prolonger les sons car lorsqu'elle est mise en mouvement, les étouffoirs s'éloignent des cordes et permettent à celles-ci de vibrer librement et aussi longtemps qu'on tient le pied abaissé sur la pédale.

Pour empêcher la prolongation des sons par la pédale, il faut la retirer et dès lors, les étouffoirs retombant sur les cordes, celles-ci perdent à l'instant même la faculté de vibrer.

2° La grande pédale peut renforcer la sonorité parce que, chaque fois qu'on joue une note en usant de la pédale, on se trouve à renforcer en même temps les sons harmoniques de cette note, c'est-à-dire : son octave supérieure, sa douzième, sa quinzième, etc.. (naturellement ces sons ont une intensité beaucoup plus faible, mais tout oreille exercée peut les saisir facilement.) Donc, si une note seule amène avec elle un cortège de sons harmoniques, il va sans dire que la sonorité, le timbre de l'instrument seront de beaucoup plus riches si on joue plusieurs notes à la fois.

3° La grande pédale peut alléger le clavier parce qu'elle dégage celui-ci de toute la partie du mécanisme qui supporte les étouffoirs ; ce qui permet au pianiste d'obtenir avec une dépense de force relativement faible, des effets énergiques et puissants dans des passages chargés de notes et à mouvement rapide.

On ne doit jamais faire usage de la grande pédale dans le seul but d'alléger le clavier, car les trois effets de la pédale sont inséparables et on ne peut vouloir un effet qu'en autant qu'il ne sera pas nuisible aux deux autres. Et c'est

justement en raison de cette inséparabilité des trois effets que réside la source des abus que l'on fait de la pédale. Ainsi la plupart des pianistes qui mettent la pédale à tort et à travers ne le font généralement que dans le but d'alléger le clavier, ne se doutant pas qu'en même temps ils prolongent des sons qui ne devraient pas l'être, ou qu'ils renforcent une sonorité qui demanderait plutôt à s'éteindre.

On ne doit faire de la pédale qu'un emploi judicieux, raisonné et motivé. Un pianiste ne doit donc pas mettre le pied en permanence sur la pédale et s'en servir pour battre la mesure, car il ne saurait produire qu'une musique confuse et affreusement discordante.

Le bon emploi de la pédale tient à l'observation de certaines règles et beaucoup aussi au sentiment, au tact, à l'expérience ; et si avec cela le pianiste possède des connaissances harmoniques, il pourra tirer des pédales un parti excellent et varié.

On emploie généralement le mot : *Ped* ou *con Ped.*, pour indiquer que l'on doit mettre la grande pédale et ce signe : * pour la retirer. Il existe aussi dans certaines éditions un système graphique : | _____ qui veut dire qu'on doit mettre la pédale juste vis-à-vis de la ligne verticale et qu'on la prolonge tant que dure la ligne horizontale. Le signe opposé _____ indique l'endroit précis où on doit la quitter.

D'après la notation graphique, si la pédale doit être remise aussitôt quittée on l'indique par ce signe _____

On doit abaisser la pédale rapidement, sans brusquerie, sans bruit, sans secousse et entièrement à fond. On doit la retirer vivement, néanmoins dans certains cas, il est mieux de la laisser se relever lentement.

On peut graduer le son avec la pédale en l'abaissant ou en ne la laissant relever qu'à demi ; mais ce procédé requiert naturellement beaucoup d'attention.

La grande pédale a de l'influence sur toute l'étendue du clavier, cependant son action est à peu près nulle dans la partie supérieure du piano. Aussi, il est permis et même bon de l'employer pour atténuer la brièveté des sons aigus, dès la deuxième ligne supérieure à la portée, en clé de sol.

On doit mettre la grande pédale : 1° chaque fois qu'il s'agit de soutenir une note ou un accord éloigné que la main ne saurait tenir, surtout si cette note est fondamentale d'accord ; 2° dans les chants larges et sonores ; 3° dans les accompagnements soutenus ; 4° dans les traits brillants, arpégés ou brisés ; 5° vers la fin d'une gamme rapide qui monte dans les octaves aiguës du piano ; 6° dans les cadences prolongées ; 7° enfin, le pianiste ingénieux et attentif trouvera lui-même nombre de cas où la pédale bien employée produira des effets précieux.

On ne doit pas non plus employer la pédale dans un passage "staccato" parce qu'on détruirait l'effet qu'on se propose d'obtenir. C'est ce qu'on appelle *altérer le caractère*.

On ne doit pas non plus employer la pédale dans tous les genres de musique, c'est même un

anachronisme que de s'en servir dans la musique antérieure à l'époque de Beethoven. Ainsi dans la musique des anciens clavecinistes tels que : Couperin, Rameau, Scariatti, Bach, Handel, etc., il vaut mieux s'abstenir complètement de mettre la pédale. Il faut aussi être très prudent pour l'employer dans la musique de Haydn, Clementi, Steibelt, Mozart, Dussek, Cramer, Hummel, Field, Weber et Beethoven, etc. Ces auteurs n'ont connu la pédale que pendant un certain temps de leur vie.⁽¹⁾

Il est préférable aussi de ne pas faire usage de la pédale dans le genre fugué.

(à suivre)

S. M. de S. M. *

(1) La grande pédale telle que nous la connaissons n'a été inventée que vers 1780, par Sébastien Erard.

* Auteur de l'excellente *Théorie musicale dédiée aux jeunes pianistes*. — (N. de la R.)

Lettre de Montréal



LE commencement du mois d'octobre a vu, chose probablement unique en nos annales, deux troupes d'opéra jouer en même temps à Montréal. Malheureusement, c'est la meilleure des deux qui a le moins longtemps tenu l'affiche.

La troupe Scotti a donné au Théâtre Saint-Denis deux soirées absolument délicieuses. Les oeuvres, le personnel chantant et instrumental, les costumes et les décors, la salle même, tout semblait réuni pour nous donner, pauvres montréalais si longtemps privés de représentations lyriques dignes de notre ville, des soirées où rien, à peu près rien, n'était matière à redire.

L'expérience tentée le printemps dernier par le fameux baryton du Metropolitan prouve une chose, c'est qu'il est possible de former une troupe de valeur avec autant de facilité qu'une mauvaise troupe, à la condition que les administrateurs ne cherchent pas avant tout à se faire des rentes.

Il est vrai que M. Scotti se trouve probablement dans une situation de fortune qui lui permet de se contenter d'un bénéfice modeste ou même de n'en pas avoir du tout, tandis que les autres impresarios vivent de leur profession et ne peuvent pas faire des cadeaux.

Mais le public n'entre guère dans ces considérations et peu lui importe que l'impresario fasse ou ne fasse pas d'argent. S'il va, aussi nombreux, à des représentations faibles et s'il paie pour

cela des prix élevés, c'est parce qu'il croit qu'il ne peut pas obtenir autre chose et parce qu'il ne veut pas jeuner de musique.

Qu'on lui donne quelque chose de meilleur au même prix, et ce n'est pas le besoin qu'a un impresario de gagner sa vie qui l'incitera à négliger le bon pour le quelconque.

Ceci soit dit sans faire de comparaison avec quoi que ce soit.

En même temps que la troupe Scotti, la troupe San Carlo ouvrait au théâtre His Majesty's une saison de deux semaines, dont le programme comprenait les vieilles rengaines chères à nos aïeux à côté d'oeuvres d'un réel mérite.

Sans avoir la valeur de l'autre, cette troupe a donné quelques soirées intéressantes, avec un personnel de chanteurs consciencieux, mais peu remarquables, et une couple d'artistes de renom en représentation.

Règle générale, la San Carlo est satisfaisante dans les oeuvres qui demandent peu de déploiement musical ou scénique. Composée en majeure partie d'Italiens, dont quelques-uns ignorent autant français qu'un bon Ontarien, elle devraient se borner à donner des oeuvres légères dans la langue de d'Annunzio. J'ai entendu, joués par elle, un bon *Roméo et Juliette* et une très quelconque *Bohème*.

Dans *Carmen*, Mlle Blanche Gonthier, remplaçant une artiste de la troupe, a obtenu un fort joli succès, très mérité.

Une troupe composée d'amateurs de Montréal, l'Association d'Opéra Canadienne, a donné une intéressante représentation de *Faust*, avec la distribution suivante: Faust, M. Gour; Marguerite-Mme Thibaudeau; Méphistophélès, M. Paquin; Valentin, M. Lavoie; Siebel, Mlle Courville; Dame Marthe, Mlle Labranche; Brander, M. Gauthier. M. Delcellier était au pupitre et a conduit avec autorité un orchestre auquel il ne manquait que deux cors et un basson pour être au complet.

La scène de l'église a été donnée selon l'actuelle tradition de l'Opéra de Paris qui veut que Méphistophélès, n'étant que la voix par laquelle se traduit le remords de Marguerite, reste invisible.

Pour une représentation d'amateurs, ce fut réellement très bien. La seule chose à critiquer, c'est la pauvreté du Monument National en machineries de scène. Au lieu qu'on puisse préparer tous les décors à l'avance pour les descendre des combles à mesure qu'on en a besoin, on est obligé de les monter morceau par morceau et les entr'actes deviennent interminables. Les électriciens auraient aussi besoin d'étudier leurs effets de lumière. A la représentation, ils ont joué avec l'éclairage comme des enfants avec un jouet nouveau et inconnu.

Nous avons eu, en octobre, deux concerts: celui de Mlle Magdeleine Brard et celui du violoniste Max Rosen.

Vous connaissez Mlle Brard et je n'ai pas à faire pour vous l'éloge de cette merveilleuse

pianiste. Souhaitons qu'elle revienne encore souvent ici. Cela nous reposera un peu des pianistes russes, qui n'ont à lui opposer qu'une réclame habilement faite.

Avant la guerre, le vent était aux pianistes allemands. Rien n'était bon que l'école allemande et les rares pianistes français qui se firent dans ce temps entendre à Montréal, comme M. Raoul Pugno et Mme Roger-Miclos, obtinrent bien juste un succès d'estime. Je sais bien que c'est embêtant pour quelques-uns que des artistes français se fassent applaudir chez nous; certains comptes rendus de journaux anglais laissent percer ce désappointement. Mais la preuve se fait tous les jours de plus en plus convaincante, que ce sont les Canadiens-Français qui forment la plus grande partie des auditoires. Qu'ils apprennent donc à donner aux leurs la juste part qui leur appartient.

Le violoniste Rosen est un élève de Léopold Auer. Il a des qualités précieuses que l'âge mûrira et il n'est pas encore trop entaché des défauts de son école: l'amour inordonné du clinquant et l'incapacité de comprendre le sens intime des oeuvres. Souhaitons-lui de ne pas devenir un Mischa Elman et, si jamais il s'attaque à la *Sonate à Kreutzer*, de la mieux exprimer que son maître.

Les concerts du dimanche après-midi s'annoncent nombreux à partir du 1er novembre. Nous en aurons toutes les semaines, le baryton Amato commençant la série. Je vous en parlerai le mois prochain.

Fréd. PELLETIER.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Sachons donc encourager les nôtres

A Montréal au concert Didur, organisé par des Canadiens, on a engagé de préférence à une artiste canadienne "di primo cartello" une pianiste argentine de race ou peut-être juive. Pourquoi?

Pareillement, l'an dernier, ici même à Québec, on offrait à l'un des nôtres un cachet dérisoire, qui fut refusé; on fit venir d'ailleurs pour un prix quatre fois plus élevé, un substitut qui n'avait pas sa valeur! Pourquoi?

Toujours la même réponse: nous gobons les étrangers, au détriment des nôtres qui ont un vrai mérite.

Et pourquoi encore?

Parce que le discernement fait défaut, ou l'absence de critique impartiale et bien informée, qui rende à chacun son dû, sans acception de personnes, et qui sache signaler

sans parti pris le fort et le faible partout où ils se trouvent.

Au "Musical"

L'assemblée générale annuelle du *Ladies' Musical Club* a été tenue le 15 du mois dernier. On a procédé aux élections avec le résultat suivant:

Présidente: Madame Placide Morency.

Vice-présidente: Mme H.-H. Sharples.

Sec.-trésorière: Madame J.-V. Porter.

Comité: Mesdames Jules Tessier, J.-P. Paré, Thorn, Russel, Adjudor Morency, E. de L. Garneau, R. Goodday, Berthe Roy, Fraser, Marsh, Finnis, mesdemoiselles Pelletier, Donohue.

Le calendrier des concerts a été réglé comme suit: 19 novembre, 3 et 17 décembre, 14 et 28 janvier, 11 et 25 février, 10 mars.

Notre Orchestre symphonique

La Société Symphonique de Québec a élu, à sa dernière réunion, un nouveau bureau de direction. Ont été choisis :

Président : M. J.-A. Nicole.

Vice-président : M. Paul Robitaille.

Secrétaire : M. Henri Talbot.

Archiviste : M. Raoul Vézina.

Trésorier : M. J.-A. Bouchard.

Bibliothécaires : MM. Charles Gagnon, Maurice Côté.

Membres adjoints : MM. P. Livernois, Jules Vézina, A.-D. Beaudry, A. Dubé.

Directeur : M. Joseph Vézina.

Concertmeister : M. J.-A. Gilbert.

La Société reprendra bientôt ses concerts.

Les Revues musicales européennes

Elles reparaissent l'une après l'autre. Durant la guerre, seul le *Courrier musical* put se maintenir. Après l'armistice reparut le *Monde musical*. On annonce maintenant la réapparition du *Ménestrel*, de *Comadia*, du *Guide musical*, de la *Revue du chant grégorien*, de Grenoble, et de *De Vereenigde*, la célèbre et ancienne revue musicale hollandaise.

Le Prix de Rome

Il vient d'être décerné à M. Marc Delmas. Un autre premier grand prix (sur les deux années de Villa Médicis qui restait à Mlle Lili Boulanger, décédée) est allé à M. Jacques Ibert.

Deux seconds grands prix ont été attribués : le premier à Mlle Marguerite Canal, le second à M. Jean Déré.

M. Omer Létourneau à Paris

M. Omer Létourneau s'est embarqué le 6 novembre pour l'Europe. Boursier de l'Académie de Musique en 1913, M. Létourneau vit ses études interrompues l'année suivante par la guerre et revint au pays. Il retourne donc à Paris compléter les deux années d'études que comporte le prix d'Europe et se rendra cette fois à la Schola Cantorum, où il se propose de faire une étude spéciale de la musique d'église. Il y retrouvera aussi son ancien professeur d'orgue, M. Louis Vierne.

Nous souhaitons à M. Létourneau bon voyage et heureux retour.

CONCERTS

Récital Trudel-Gonthier

Fort captivant le concert donné à la salle Loyola le 28 octobre dernier. Un programme très substantiel, éclectique et varié, tant au piano qu'au chant, attendait l'assistance assez compacte, vu la température maussade. Ce fut un vrai régal. M. Edmond-J. Trudel s'était imposé un travail ardu, presque colossal. Il en fut bien récompensé par le succès qu'il se tailla et les applaudissements chaleureux qui soulignèrent les plus méritantes de ses exécutions. En musicien sérieux, il n'avait pas craint de placer au début une œuvre classique et de longue haleine : la belle sonate en *ut* mineur de Mozart, qu'il rendit de magistrale façon, le premier mouvement surtout. Une "Légende" fort curieuse d'Albeniz et très brillante, suivie d'une "gaillarde" sonatine du vieux Scarlatti formaient un contraste des plus intéressants. Peut-être le triomphe de la soirée, côté piano, s'en alla aux belles variations de Liszt sur un thème de Bach, que le pianiste interpréta fort bien, avec la belle et grande allure qui convenait.

Mlle Gonthier, de Montréal, avait de même un bien joli programme, où se coudoient le sérieux de Fauré, de Saint-Saëns, avec la grâce de Campra et les envolées de Gounod, David et Dubois. Dans la voix de la chanteuse, comme dans celle d'Albani, les notes sont de plus en plus belles, limpides et cristallines à mesure qu'elles atteignent le registre aigu. Mlle Gonthier fait grand honneur à l'école qui l'a formée, par la justesse de son émission et la netteté de sa diction.

Le public de Québec lui réserve une place élevée dans ses préférences et l'accueillera toujours avec empressement.

Ce concert, que regretteront d'avoir manqué ceux qui n'ont pas su s'y rendre, est une belle manifestation d'art musical, qui fait honneur aux deux artistes qui nous l'ont donnée et à la race à laquelle ils appartiennent tous deux. Les musiciens canadiens-français n'ont rien à envier aux autres si ce n'est la considération et l'encouragement que leurs compatriotes prodigueront parfois à des étrangers qui n'ont ni leur valeur, ni leurs états de service.

JEAN-CHARLES FISET.

Mme Berthe Roy et M. Louis Gravel à Chicoutimi

Réel succès artistique et beau triomphe remporté par ces deux vaillants artistes. En dépit d'une tempête hyperboréale qui donnait l'illusion du rude février et qui retint "moult gents" à leurs foyers, l'assistance select qui s'était rendue acclama la pianiste et la chanteuse en Madame Roy, et l'excellent diseur qu'est M. Gravel.

Les deux artistes avaient, dans l'après-midi, donné à l'Ecole-Normale tenue par les distinguées religieuses du Bon-Pasteur, un délicieux récital, fort apprécié et bien de nature à répandre le goût de la belle musique.

J.-Ch. F.

Questions et réponses

Q. — Il n'est pas aisé de trouver des messes ou motets à deux ou trois voix égales (de femmes ou d'hommes). *La Musique* pourrait-elle en indiquer ?

R. — La préoccupation qui inspire cette question est louable et mérite considération. Ce qu'il importe d'avoir est de la bonne musique, bien faite, religieuse et pas difficile. En ce dernier point, cependant, la facilité n'est que relative. Bien des œuvres faciles requièrent tout de même, et c'est tout bon sens, une connaissance rudimentaire de la lecture musicale chez les exécutants, sans quoi il n'y a vraiment rien à faire qu'à apprendre à lire.

Q. — Connaissez-vous quelque moyen d'avoir le silence aux concerts ?

R. — On a demandé une recette à ce sujet, en ayant soin d'ajouter qu'elle semble difficile à trouver. J'inclinerais à croire que c'est le mal qui est difficile à guérir. — Entre autres recettes qui peuvent rendre service, la première est bien de ne donner que des concerts intéressants, et par des exécutants de valeur artistique reconnue.

2° De recommander le silence explicitement dans le programme, par un avis comme celui-ci : " On est instamment prié de garder le silence durant l'exécution des pièces ", ou autre formule équivalente.

3° Soigner le recrutement de son auditoire, et ne pas jeter des artistes en pâture à un public peu musical, rassemblé quasi de

force par des sollicitations à domicile, ou réuni pour une conférence et autres fins non musicales.

4° Prêcher d'exemple et se surveiller en ce point. Quand les gens polis sont silencieux au concert, les autres sont déconcertés et se taisent.

Nous recevons l'intéressante lettre qui suit :

M. le rédacteur,

Permettez-moi donc quelques courtes observations sur le concert Trudel-Gonthier, donné récemment.

Le programme en était des plus attrayants et des plus instructifs, et il faut en féliciter les artistes. Pour moi, c'est l'idéal du genre et qu'il faudrait imiter, au lieu de nous "bourrer" l'œil de réclames et d'annonces. Ce programme nous donnait de chacun de ses numéros une analyse bien rédigée, avec en marge le nom de l'auteur, des dates et les indications sur la pièce exécutée. En dernière page, quelques lignes sur la carrière des deux musiciens au programme. Aussi l'auditoire fut-il intéressé, captivé, remarquablement attentif et silencieux du commencement à la fin. Au sortir d'une belle et bonne soirée, on savait plus de choses et mieux qu'à l'arrivée. C'est de l'excellente vulgarisation et de la meilleure propagande, comme il en faudrait plus souvent.

UN AMATEUR.

Les personnes qui possèdent en double les numéros 2 et 3 de "LA MUSIQUE" — ou qui ne tiennent pas à conserver la collection, — rendraient un réel service à l'administration en lui retournant ces numéros.

À LIRE DANS LE PROCHAIN NUMÉRO :

Un article de M. N. LeVasseur, sur Adelina Patti

Prochainement : Adélarde Boucher, par M. l'abbé Olivier Maurault, p. s. s.

"LA MUSIQUE" ne rendra compte que des concerts pour lesquels elle reçoit le service de presse.

L'Imprimerie Modèle

Programmes de Concerts
Pancartes, etc.

Demandez nos prix.



Impressions en tous
genres

Travail rapide et soigné

20, Cote de la Montagne

Téléphone 6349

COURS ET LEÇONS

INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

XAVIER MERCIER

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

131, RUE STE-URSULE — Tél. 4341

me 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. 2291

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 18, rue St-Flavien

Tél. 1033

EDMOND - J. TRUDEL

PIANO — HARMONIE — COMPOSITION
INSTRUMENTATION

131, Avenue Cartier

Tél. 6640

OMER LÉTOURNEAU

Organiste à Saint-Sauveur

55, rue Boisseau

Tél. 1016

BERTHE ROY

PROFESSEUR DE PIANO ET DE CHANT

Élève de Marmontel, Paris, de Joseffy
et Dethier, New-York.

Studio : 47, rue Ste-Ursule

Tél. 7396

LÉO ROY

Compositeur, Virtuoso, critique et directeur
musical.
Cours d'harmonie, de composition,
d'instrumentation, etc.

Studio : 47, rue Ste-Ursule

Tél. 7396

GEORGES E. CHOUINARD

Organiste et Professeur de Musique

Enseignement théorique, méthode Danhauser

174, rue Ste-Famille

Tél. 844

A. PARADIS

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec.

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 163, rue d'Aiguillon

Tél. 693

Bernadette Létourneau

ORGANISTE

183, rue Dorchester

Tél. 140

Mlle MAY LEGARÉ

PROFESSEUR DE PIANO

663, rue St-Valler

Tél. 36

BERTHE JOBIN

PROFESSEUR DE PIANO

390, rue du Roi.

Mlle B. ST-PIERRE

PROFESSEUR DE PIANO

43, rue Morin

Tél. 326

ERNEST LAVOIE

TÉNOR

Prendra engagement pour Opéra-comiques,
opérettes, concerts et récitals.
Français et anglais.

Tél. 6995

31, rue Crémazie.

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

Pour les taux d'annonce, s'adresser à L'IMPRIMERIE MODÈLE, 20, Côte de la Montagne.

COURS ET LEÇONS

J. - ANDRÉ JACQUES

Organiste à l'église St-Patrice
PROFESSEUR DE PIANO, CHANT, ORGUE
 87, rue St-Luc. Tél. 1298

Mlle LOUISETTE FRENETTE

Licenciée du Dominion College
PROFESSEUR DE PIANO
 6, rue Racine Tél. 3833

J.-ÉDOUARD OUELLET

Lauréat de l'Académie de Musique
Élève de M. Arthur Bernier
LEÇONS DE PIANO
 St-Raymond.

ROCH LYONNAIS PÈRE

École de Musique Élémentaire
 pour tous les instruments
 (piano, orgue et harpe exceptés)
 110-112, rue des Fossés, Québec Tél. 6099
 Perruques, costumes et accessoires à louer.

Œuvres de XAVIER MERCIER

France	40c.
O Canada, mon pays, mes amours	40c.
Le Saint-Laurent	30c.
Ce que je chante	25c.
Mourir c'est partir un peu	35c.
Si l'heure qui sonne	25c.

Musique de
ISA JEYNEVALD

En vente chez tous les marchands de musique

Ouvrages de S. M. de S. M.

En vente chez
 les principaux libraires et marchands de musique

Theorie Musicale spécialement dédiée aux jeunes pianistes	75c.
Précis de la Théorie Musicale	35c.
Recueil d'exercices sur le Précis de la T. M. ...	35c.

English Editions	
Musical Theory especially dedicated to young pianists	75c.
Abridgement of the Musical Theory	35c.

LES PAPILLONS, mélodie, musique de Omer Létourneau. — Prix : 50 sous.

Le Conservatoire Royal

Bureau : 936, rue St-Denis, Montréal

Nous avons commencé, en 1915, à faire subir, des examens pour l'obtention des diplômes de musique, et chaque année, malgré les circonstances difficiles que nous traversons, le nombre des candidats s'est accru notablement. Notre programme a toujours eu l'approbation de tous les musiciens sérieux, et c'est pour nous une preuve qu'il répond aux désirs des professeurs voulant donner une formation méthodique et pratique.

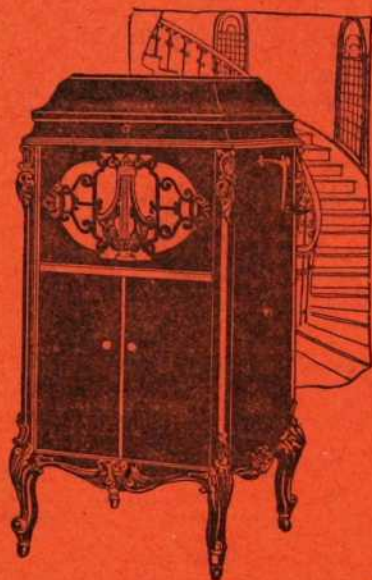
Nous aurons tous les ans des examens à Québec, vers le milieu de juin. M. Omer Létourneau, organiste à St-Sauveur, fait partie de notre institution, et les examinateurs sont, pour la majorité, choisis à Québec, pour les élèves du district.

Si vous n'avez pas encore reçu notre prospectus, nous vous en enverrons un sur demande, et vous constaterez que notre programme est des plus intéressants.

Toutes les informations désirés vous seront fournies par M. Omer Létourneau (53, rue Boisseau, Québec), ou par le secrétaire : M. R. Belleau, 2476, rue Hutchison, Montréal.

Pour les taux d'annonce, s'adresser à L'IMPRIMERIE MODÈLE, 20, Côte de la Montagne.

Le Célèbre PHONOGRAPHE



Brunswick

ALL PHONOGRAPHS IN ONE

Reproduit à la perfection

TOUS LES DISQUES

Grâce à son

Merveilleux Reproducteur



SEULS REPRÉSENTANTS

MARCEAU & FILS

288, RUE ST-JOSEPH
QUÉBEC.

RICHARD FRÈRES

Agents de Manufactures Enr.
et Marchands de
Matériaux de Construction

Toujours en magasin Neponset Wall Board, Papier
à couverture et à lambris, Bois à
plancher et portes.

SPÉCIALITÉS: Plancher en tuile, en marbre et
terrazzo, Tableaux d'ardoise pour écoles,
Feuillard en cuivre pour portes et chassis contre
le froid, la poussière et l'eau, Etc.
Echantillons et prix sur demande

553, RUE ST-VALIER, QUÉBEC.
Tel. 4928

DEMANDEZ

— LES —

Ginger Ale, Cream Soda, Ginger Beer,
Cidre Champagne, Iron Brew,
Lemon Soda, etc.

MARQUE

Ed. Coulombe



Tél. 2768

54-56, rue Morin, Québec.

Jos. Paquet

LIBRAIRE ET IMPORTATEUR

Tabac, Cigares, Cigarettes, Articles pour fumeurs,
Livres de lectures, Cartes postales illustrées,
Parfums, Articles de fantaisie, Chocolats, etc.

Développement et Impression des Films.

299 $\frac{1}{2}$, rue St-Joseph, Québec
(Vis-à-vis du Palais Impérial)

Tel. 3378

BANQUE D'HOCHELAGA

Capital payé \$4,000,000
Fonds de réserve ... 3,800,000

OPÉRATIONS GÉNÉRALES DE BANQUE

Notre service de correspondants
étrangers nous permet d'émettre,
aux meilleurs taux, des chèques et
mandats payables dans tous les pays.

Caisse d'épargne à toutes les Succursales

Prière en faisant vos achats de mentionner l'annonce lue dans "LA MUSIQUE".

CARTES PROFESSIONNELLES

OSCAR HAMEL

ÉTUDE DE

Rod.-E. MacKAY

HAMEL & MACKAY

NOTAIRES

Représentants de VERSAILLES, VIDRICAIRE, BOULAIS, LTEE, pour la vente des Obligations municipales.

Bureau : 198, rue St-Jean, Québec. — Téléphone 4455 — Echange privée.

AIMÉ PLAMONDON

NOTAIRE

198, rue St-Joseph

Tél. 6536

OSCAR BEAULÉ

ARCHITECTE

21, rue d'Aiguillon

Tél. 1684

PAUL DROUIN, C.R.

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 466

LOUIS - A. TALBOT, C.R.

AVOCAT

81, rue St-Pierre

Tél. 7413

HENRI POULIOT

NOTAIRE

Edifice Quebec Railway

Tél. 992

CHARLES MORIN

NOTAIRE

26, rue Massue

Tél. 4893

ADRIEN FALARDEAU

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 2307

Dr A. RAJOTTE

Dr O. TURGEON

LA COMPAGNIE DENTAIRE

195, rue St-Joseph

Tél. 5525

VICTOR MATHIEU

NOTAIRE

Bureau : "Caisse d'Economie", St-Roch.

Tél. 3337

ARTHUR - E. SIMARD

NOTAIRE

64, rue St-Joseph

Tél. 2126

Honneur au Fils de Dieu



Superbe chant de réparation pour le premier Vendredi et les manifestations publiques au Sacre-Coeur.

Texte substantiel, mélodie très facile, refrain populaire et entraînant, caatique à connaître et à répandre partout.

Conditions de vente :

Paroles notées.....	2 copies pour	5 sous
" "	12 " "	25 sous
" "	25 " "	50 sous
Accompagnement.....	1 " "	25 sous
40 paroles et un accompagnement.....		\$1.00

EN VENTE :

1° Aux bureaux de la SCHOLA,
312, rue Ste-Catherine Est, Montréal.

2° Au "CHEZ-NOUS" du Soldat,
31, rue d'Auteuil, Québec.

N. B. — Par la poste, ajouter timbre de 5 sous.

Téléphone 6099

Maison fondée en 1822

ROCH LYONNAIS Fils

LUTHIER

Réparation d'instruments de musique en bois et en cuivre

OUVRAGE GARANTI

110, rue des Fossés,

St-Roch, Québec.

LE PIANO

C. ROBITAILLE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —