

# La Musique

Publication de l'Université Laval

PER  
M-790  
EX. 2

## SOMMAIRE :

Les jeunes compositeurs américains,  
L. Saminsky

Les fêtes du IIIe centenaire de  
Mgr de Laval : "La Rédemption"  
Abbé A. Maheux

Deux Concerts..... C. H. L., S. J.

En attendant..... Georges Maheux

Eugène Gigout..... G. Fauré

"La Rédemption" de Gounod,  
C. Saint-Saëns

Revue des Revues ..... J. R. T.

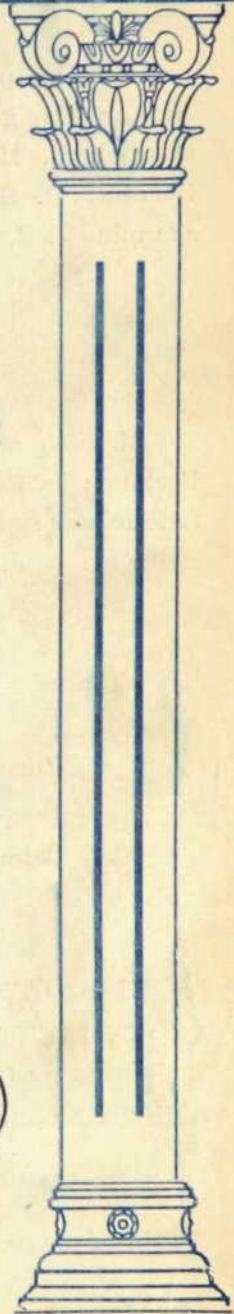
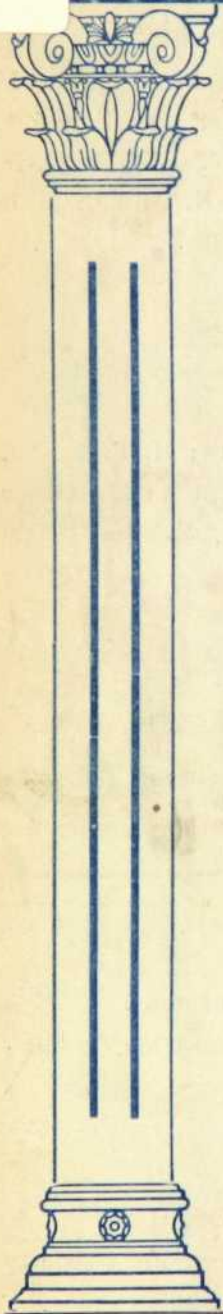
A Ste-Anne de la Pocatière . . . L.-G. F.

Echos et Nouvelles. — Concerts.  
Variétés.



Abonnement : \$2.00 par année

Le numéro 25 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 parait le 25 de chaque mois, sauf en juillet et août.

ABONNEMENT, à partir de janvier : Canada et Etats-Unis. \$2.00 ;

Union postale : 20 francs. Le numéro 25 sous.

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration :

LA MUSIQUE,

Casier Postal 655

QUÉBEC, Canada.

## Maison Ed. Archambault

---

La maison ARCHAMBAULT, sise au centre de la métropole, est l'endroit tout indiqué pour vos achats de musique vocale et instrumentale. Vous y trouverez un choix complet des œuvres des maîtres classiques et des compositeurs modernes.

Cette maison fait en outre un commerce considérable de pianos et de phonographes les plus recherchés des artistes et des amateurs de musique

C'est également dans cette maison qu'est établi le comptoir de musique religieuse du BUREAU D'ÉDITION de la SCHOLA CANTORUM de Montréal, rendez-vous habituel des organistes et des maîtres de chapelle.

---

312 à 316-est, rue Ste-Catherine  
Montréal.

# Gaubin & Courchesne

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



252, rue St-Joseph

TEL. 4026

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

# Musique Française

Musique Religieuse d'après le Motu Proprio pour 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 le 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.

ABONNEMENT à toutes les revues Musicales Françaises à 10 cents le franc.

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



## 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.



## LES JEUNES COMPOSITEURS AMERICAINS



Je me bornerai à parler dans cette causerie de la jeune et vivante génération de compositeurs américains, sans m'attarder à ceux qui sont déjà fort connus. Parmi ces derniers se trouvent des talents remarquables qui feraient honneur à n'importe quel pays d'Europe, tel Ch. Martin Loeffler, l'auteur du beau poème : *La Mort de Tintagile*.

Citons aussi : Ernest Schelling, John Alden Carpenter, John Powel, Chadwick (directeur du Conservatoire de Boston), David S. Smith, Ch. Cadman, auteur de l'opéra indien *Chanewis*, Walter Damrosch, le chef vénéré de la New-York Symphony, Rubin Goldmark, neveu de l'auteur de la *Reine de Saba*, les New-Yorkais Harry Osgood, compositeur et écrivain très doué, ami et protecteur des artistes européens, Paolo Gallico pianiste et professeur illustre, auteur de *l'Apocalypse*, œuvre qui obtint le grand Prix du Festival du Nord, Oscar Sonneck, Frank Patterson, auteur de l'opéra *Echo*, qui va être monté à Chicago, Felix Borowsky, président du Conservatoire de Chicago, Dr. Barlington Hill, professeur à Harvard, qui composa des *Valses* jouées avec succès l'an passé par l'orchestre P. Monteux, Henry Eichem, auteur des *Impressions musicales en Chine*, A. Foot, etc., qui ont tous des musiciens estimables et estimés.

La raison pour laquelle je ne parlerai ici en détail que de la toute récente génération de musiciens c'est que celle-ci, dégagée de toutes influences est véritablement en train de créer une *école nationale*.

Jusqu'ici dans la plupart des œuvres on sentait très nettement une sorte d'assimilation de toutes espèces d'éléments étrangers, soit allemands, italiens, slaves, orientaux, desquels la personnalité du compositeur se dégageait avec peine ; la jeune génération semble vouloir se libérer de tout cela, ainsi que de cette sorte d'étape vers le nationalisme qui consistait de la part de musiciens tels que Mac Dowel, Ch. Cadman, John Powel en emprunts non plus à l'étranger mais aux indigènes nègres ou indiens. Ces tendances seront désormais remplacées par celle qui consistera à incarner dans les œuvres nouvelles les caractéristiques de la race, du pays, de l'histoire et de l'industrie américaine. Moi qui ai longuement observé et pris part à cette vie musicale américaine si intense, je pense que cet esprit de l'Amérique nouvelle qui a créé la poésie de Walt Whitman et aussi la gare centrale de New York, d'une grandeur et d'un style incomparables, cet esprit gigantesque d'entreprise, d'énergie et de clairvoyance créera aussi une époque héroïque dans la composition musicale.

Un grand génie musical américain paraîtra, dans l'œuvre duquel se dégageront nettement toutes les caractéristiques de sa race, et qui fera école. C'est du reste ainsi que toutes les Ecoles se fondent.

Je voudrais diviser les représentants de la nouvelle génération en trois groupes. Ceux qui, comme Carl Engel, Deems Taylor, Louis Greenberg, Emerson Whithorne, Albert Elkus, sont les plus « mûris », et qui accusent déjà une forte individualité. Puis les plus jeunes, tels Frederic Jacobi, Walter Kramer, Leo Ornstein, Leo Sowerby. Enfin d'autres, encore plus jeunes, qui ne sont qu'à l'aube de leur carrière.

Carl Engel, né en 1883, de parents alsaciens, a fait ses études à l'Université de Strasbourg. Sa culture musicale est française; son œuvre se ressent nettement de l'influence debussyste. Musicien et écrivain excellent, d'une intelligence et d'une culture raffinées, Carl Engel a été successivement rédacteur en chef des éditions de la Boston Music Co, puis directeur de la section musicale de la Bibliothèque Nationale de Washington. Il a écrit de nombreuses mélodies, des pièces pour piano et pour violon, tel l'important *Tryptique*, un livre fort intéressant :

*Alla breve from Bach to Debussy* et de nombreux articles dans des journaux musicaux de New-York, Londres, Rome, etc. Esprit très original, aigu et compliqué il a transformé d'une manière curieuse, en lui-même, l'influence française qu'il avait subie.

Dans ses *Parfums* (pour piano) nous trouvons une idée intéressante, celle de décrire musicalement l'âme des parfums. Les mélodies du beau cycle *Epigrammes* sont beaucoup plus personnelles, tout particulièrement le *Tantum ergo* qui est très expressif et d'une jolie fraîcheur de sentiment. Le *Chant Nuptial* pour violon est une sorte de claire oasis dans l'œuvre de Carl Engel, car c'est le sombre *Tryptique* qui reflète le mieux son individualité créatrice avec la grande mélancolie qui la caractérise.

Deems Taylor, de New-York, né en 1885, est une des natures les mieux douées et les plus originales que l'on puisse rencontrer. Compositeur de grand talent, brillant écrivain, il a fait, après ses études à l'Université de New-York, beaucoup de littérature en qualité de collaborateur à de nombreux journaux, correspondant de guerre, etc... Il n'y a que quelques années qu'il s'adonne à la composition, et pourtant il a déjà écrit un poème symphonique : *Chant de la Sirène*, des cantates pour chœurs et orchestre : *Nautilus* et *The Highwayman* exécutés à la Schola Cantorum et à différents Festivals, de nombreuses mélodies, des albums d'harmonisations de chansons populaires françaises du Moyen-Age, ainsi que des chansons populaires anglaises, russes, belges, arméniennes, faites avec maîtrise et un goût très sûr. Sa charmante suite, intitulée *In the looking glass*, donne toute la mesure de ce talent fin, de cette remarquable intelligence musi-

cale et de cette conscience artistique qui caractérisent M. Deems Taylor.

Parmi les « jeunes », il est peut-être le seul qui ait échappé au doux esclavage debussyste ; il s'apparenterait plutôt à Albert Roussel.

Louis Grünenberg est un admirable pianiste et compositeur, qui a déjà fait avec beaucoup de succès une tournée artistique en Russie, Autriche, Suède et Norvège.

Elève aimé de Busoni (celui-ci a même écrit un libretto pour un opéra de Grünenberg), il a attiré l'attention de l'Amérique par l'obtention du prix de 1.000 dollars fondé par Henry Flagler, président de la « New-York Symphony » et décerné par un jury à la tête duquel se trouvait l'éminent chef Walter Damrosch. C'est son poème *Mes rêves* qui lui valut cette récompense ; ce n'est du reste pas une des meilleures compositions de Grünenberg ; je préfère sa remarquable *Sonate* pour violon et piano qui fut jouée avec un vif succès aux concerts de « l'International Composer's Guild ». Il a écrit encore un *Concerto* pour 2 pianos et 2 Suites intitulées *Polychromes*, cette dernière oeuvre tout à fait caractéristique de son très personnel talent. Cependant les compositions de Grünenberg sont encore un peu entachées de « cérébralité » et d'un « busonisme » un peu prétentieux ; on y sent trop la recherche du procédé technique, mais, par contre, quelle belle nature créatrice à la fois fantasque et virile, et que de « possibilités » se devinent dans son oeuvre.

Emerson Whithorne, né en 1884 à Cleveland, descend d'une vieille famille d'origine écossaise, française et hollandaise ; il est un compositeur très doué et qui produit beaucoup, et un excellent musicien, élève de Théodore Letchetisky pour le piano et de Robert Fuchs et N. Tchérépnine pour la composition.

Whithorne a écrit plusieurs poèmes et suites symphoniques parmi lesquels les charmants « *Jours et Nuits de New-York*, dont la réduction au piano se joue beaucoup. On lui doit aussi deux *quatuors*, plusieurs pièces pour piano, violon, et des mélodies. Celui-là a subi l'influence non seulement des Français et des Russes (*Les Cloches de S. Patrick* de la Suite new-yorkaise), mais aussi de la musique populaire chinoise et japonaise. Pourtant, malgré son large éclectisme, sa grande maîtrise, la vitalité et le pittoresque de ses compositions lui assurent une place importante parmi ses contemporains.

Les oeuvres de M. Whithorne sont presque toutes éditées par la « Composer's Music Corporation », qui devient une firme fort importante d'édition et un centre de propagande pour la production musicale du monde entier.

Albert Elkus, né à Sacramento (Californie) en 1884, est l'auteur de trois *Quatuors*, d'une *Sonate* pour violon, d'oeuvres chorales et orchestrales parmi lesquelles l'intéressant poème : *Impression d'une tragédie grecque* exécuté avec succès aux Concerts Symphoniques de San-Francisco, sous la direction de l'ex-

cellent chef Alfred Hertz. Elkus a fait ses études à Vienne chez Robert Fuchs et à l'Université californienne.

On sent dans son oeuvre une force originale, sauvage parfois, reflet de la nature grandiose de son pays natal. Cette force a produit parfois des idées profondément intéressantes; d'autres fois elle lui a servi à déformer les éléments européens qu'il s'était assimilés, d'une manière étrange et presque désagréable. Mais on peut attendre beaucoup de ce tempérament puissant, non encore « stabilisé ». Albert Elkus est aussi un musicien de haute culture; sa paraphrase d'une Sonate d'Ariosti, arrangée par lui pour violoncelle et petit orchestre est un chef-d'oeuvre de stylisation et de composition. Cette oeuvre vient d'être publiée par l'Édition Universelle de Vienne; elle est digne de devenir classique.

Parmi les représentants de la plus jeune école, il convient de citer comme étant un des plus remarquables, Leo Ornstein, compositeur plein de feu et d'inspiration. Pourtant je ne veux pas en parler longuement aujourd'hui. Il a écrit tant de musique (la remarquable *Sonate* pour deux pianos que j'ai entendue dernièrement est déjà l'opus 39) qu'il me semble que je le connais trop peu pour porter sur son oeuvre une appréciation exacte. J'ai pourtant l'impression que c'est là une nature vigoureuse et personnelle, apparentée à Scriabine et Szymanowski, mais qui ne possède pas encore une connaissance suffisante de son métier, pour de grandes constructions musicales.

Frédéric Jacobi, né à San Francisco en 1891, compte parmi les mieux doués et les plus savants des jeunes américains. Il fut pendant quelque temps élève du grand maître I. Philipp, puis fit son éducation théorique chez Rubin Goldmark à New-York et chez Paul Juon à Berlin en 1910-12. De 1913 à 1917, il fut chef d'orchestre adjoint au Metropolitan Opera House. Ses oeuvres symphoniques, la *Suite Californienne*, « *A la Veille de Ste-Agnès* » (belle pièce quelque peu influencée par Debussy et R. Stauss) furent exécutées avec un énorme succès à New-York, sous la direction de A. Bodansky et à San Francisco, avec Albert Hertz, ainsi que dans d'autres villes américaines. Cet excellent jeune artiste a également écrit de nombreux *choeurs*, des *pièces pour piano* d'une expression vive et énergique, de charmants *Préludes* pour violon, édités par la Composer's Music Corporation et qui sont parmi ses meilleures oeuvres, puis de belles mélodies sur les paroles du vieux Chausser, etc.

C'est une nature extrêmement musicale que celle de M. Jacobi. Il est doué d'un goût très noble et très fin et se sert des procédés modernes, en maître. Bien qu'observateur consciencieux et consciencieux de tout ce qui se passe dans le domaine de la musique du monde entier il a su conserver son indépendance. Une tendre mélancolie, de l'humanité, de la noblesse caractérisent la plupart de ses compositions tels ses *Préludes* pour violon ou son chant sans paroles intitulé *Circé*.

A. Walter Kramer, né à New-York en 1890, a fait son éducation musicale et générale chez différents professeurs et à l'Université de New-York. Extrêmement intelligent et fécond, il a déjà écrit de nombreuses œuvres de genres différents, entre autres *Deux Esquisses Symphoniques* pour orchestre, une *Rhapsodie Symphonique* pour violon et orchestre, exécutée la saison passée par la jeune et célèbre canadienne Kathleen Parlow et fort bien accueillie, quelques quatuors, un *Prélude pour un drame*, des chœurs et de nombreuses mélodies qui sont très populaires en Amérique, particulièrement le *Faltering Dusk*. M. Walter Kramer a aussi harmonisé des chansons populaires suédoises et norvégiennes qui ont été répandues par plusieurs cantatrices illustres comme Eva Gauthier et Greta Torpadie. Ce musicien a une nature profondément lyrique ; il s'inspire de Schumann, Grieg et Tschaiïkowsky. On le comprend facilement, car il est clair ; le lyrisme et la description des sentiments intimes caractérisent sa musique.

Ce lyrisme s'accroît davantage encore dans ses dernières compositions, les plus intéressantes, comme le *Chant sans paroles* ; il devient très touchant lorsque Kramer y introduit, ainsi qu'il l'a fait dans sa *Rhapsodie symphonique*, de naïves mélodies nègres pleines de couleur et de charme. J'ajoute que M. Kramer est un des plus grands et des plus puissants amis des musiciens européens. Il se sert de la haute situation

qu'il occupe dans la vie musicale américaine, en vrai gentilhomme, pour le plus grand bien de l'art et des artistes.

Leo Sowerby, né en 1895, a été élevé à Chicago où il devint organiste puis professeur au Conservatoire. Son *Concerto* pour violon fut joué en 1913 aux Concerts Symphoniques de Chicago. Il a également composé une ouverture, *Automne*, une *Rhapsodie* sur des thèmes anglais, une *Sérénade* pour l'orchestre à cordes, une quintette pour « bois », etc. C'est un talent remarquable, un des plus intéressants parmi les jeunes ; son œuvre est débordante de vitalité et malgré qu'on y sente l'influence de Grieg et de quelques français contemporains, l'individualité de Sowerby y est fortement accusée et lui fait trouver des moyens d'expression, bien à lui.

Dans le troisième groupe de musiciens, c'est-à-dire parmi ceux qui ne sont encore que pleins de promesses, je nommerai Richard Hammond, auteur de mélodies écrites dans le style des chansons de l'époque « elizabethienne », et d'un *Prélude Gothique* pour orchestre ; Philipp James, auteur de plusieurs œuvres chorales, quatre violoniste-compositeurs, Samuel Gardner (poèmes symphoniques), Albert Stoessel (Sonate intéressante exécutée au Concerts de l'Américain Composer's Guild), Albert Spalding, bien connu dans les deux continents, et enfin Alexandre Steinert, le plus jeune, car il est né en 1900 à Boston, élève d'André Gédalge et auteur de mélo-

dies qui ont attiré l'attention de quelques cantatrices illustres.

On ne peut également passer sous silence le groupe des femmes compositeurs parmi lesquelles Marion Bauer, élève de Raoul Pugno et Nadia Boulanger, est à citer en premier lieu. Sa *Sonate* pour violon et piano fut très remarquée aux concerts des «American Composer's Guild». Ce groupe comprend aussi deux écrivains doués et compositeurs débutants : Mlles Mary Opdycke et Frances Grant, puis Rosalie Haussman, auteur de nombreuses mélodies, Manna Zukka, etc.

Laissez-moi maintenant terminer en vous disant ma satisfaction de retourner là-bas, en Amérique, beau-

coup mieux éclairé sur sa musique et ses musiciens que je ne l'étais lors de mon premier voyage artistique. Je voudrais que l'on se débarrasse enfin de cette idée fausse que l'Amérique est seulement le plus grand «consommateur» de musique du monde entier, le meilleur asile des virtuoses, chanteurs et chefs d'orchestre étrangers.

Non ! L'Amérique musicale *créatrice* existe et a une vie qui lui est propre. Elle donnera bientôt, soyez en sûrs, de belles oeuvres qui seront une émanation de son *propre* génie et la classeront en bonne place parmi les nations qui sont susceptibles d'enrichir la culture musicale mondiale.

Lazare SAMINSKY.



## EN ATTENDANT



Une "note brève" de la dernière livraison de LA MUSIQUE, signalant l'exécution des *Sept Paroles du Christ* de Dubois, n'a pas eu l'heur de plaire au rédacteur du "Coin des Musiciens" de la revue LE TERROIR. Et M. Raoul Dionne pose à ce sujet plusieurs questions qui réclament réponse élaborée.

L'auteur de la note incriminée n'a pas l'habitude de se dérober et il est d'autant plus à l'aise pour se rendre à cette requête qu'il est lui-même un des fidèles admirateurs de l'oeuvre poursuivie par les "Chanteurs de S. Dominique" et leur dévoué directeur ; et il l'a déjà prouvé. Du reste, M. Dionne fait volontairement fausse route en laissant croire que cette note renferme quoi que ce soit de défavorable aux exécutants et à leur chef.

Non ! la question n'est pas là ; elle est plus vaste, elle est plus haut et totalement dégagée des mesquines personnalités. Mes an-

ciens compagnons me rendront, je pense, le témoignage d'être parfaitement désintéressé et plusieurs d'entre eux n'ignorent pas que mes caprices d'horticulteur ne m'ont jamais poussé à cultiver ces mauvaises herbes qui ont nom envie et jalousie

Je pourrais tout simplement référer M. Dionne à ce guide lumineux qu'est le "Motu Proprio" de SS. Pie X sur la musique religieuse. Il y trouverait réponse à toutes les questions qu'il pose... *et amplius* ! Il y verrait, par surcroît, que ce n'est pas au peuple, au goût trop souvent discutable, qu'il convient de demander une direction. Allons plutôt demander à ceux qui, avec compétence et autorité, ont planté les jalons du bon goût, la route à suivre.

Mais j'anticipe.... Nous reviendrons sur le sujet dans une prochaine livraison de LA MUSIQUE.

Georges MAHEUX

## Les fêtes du III<sup>ème</sup> centenaire de la naissance de Monseigneur de Laval

### “ Rédemption ”



La population de Québec a eu le bonheur — le mot n'est pas de trop — de goûter une audition musicale d'excellente qualité, lors du troisième centenaire de la naissance de Mgr de Laval, qui, pour des raisons de circonstance, a été célébré les 15, 16 et 17 mai, au lieu du 30 avril.

Québec a déjà été témoin, au cours du dernier siècle surtout, de belles manifestations d'art musical : nos glorieux anniversaires patriotiques ou religieux ont fourni à nos artistes et amateurs de favorables occasions de faire valoir leurs talents. Il semble pourtant, au dire même des anciens, que le concert donné les 15 et 17 mai l'emporte sur les autres et par la perfection et par le succès : les témoignages paraissent unanimes sur ce point.

Sans doute il est peu d'oeuvres humaines sans défaut, et les hommes compétents — on sait qu'il n'en manque pas à Québec — ont pu noter telle ou telle imperfection soit dans l'oeuvre même de Charles Gounod, “La Rédemption”, soit dans l'exécution de cette oeuvre.

Tel critique eût souhaité entendre une des oeuvres de César Franck, estimant que la musique de Gounod manque de fermeté et d'originalité. Nous ne sommes pas de cet avis. De grands critiques, et Saint-Saëns lui-même, se sont inclinés devant la beauté de l'Oratorio de Gounod, et c'est déjà un témoignage reconfortant pour les organisateurs du concert. Mais il y a plus et il se pose ici une question plus générale :

nous avons à faire l'éducation du goût musical d'une ville de cent mille âmes ; par où faut-il commencer ? Faut-il, dès l'abord, servir à ce public bienveillant, mais peu formé, des oeuvres d'une sévère beauté ? Nous ne le pensons pas ; il y a là une affaire de tactique et il faut ici procéder comme on l'a fait dans les grandes villes des Etats-Unis et de l'Europe ; il faut attirer le public par des oeuvres, de bonne tenue sans doute, mais assez populaires en même temps ; par ce moyen nous pouvons former une clientèle nombreuse et fidèle pour les concerts de l'avenir. Et voyez un peu l'effet produit par la première audition, celle de mardi 15 mai ; à ce moment on pouvait redouter un échec pour le concert du 17 : mais l'auditoire composé des élèves anciens et actuels du Séminaire et de l'Université Laval, saisi par la beauté simple et aimable de la Rédemption, fit au concert la meilleure réclame qu'on put souhaiter, et le jeudi soir la vaste salle des exercices militaires contenait bien près de cinq mille assistants, qui sont tous sortis satisfaits, impressionnés ; ces gens-là reviendront volontiers entendre les oeuvres musicales interprétées par de grands choeurs accompagnés de la Symphonie.

L'exécution n'a pas été impeccable ; les spécialistes ont pu regretter la mollesse de telle attaque, ou un léger désaccord, parfois, entre les choeurs et l'orgue, si l'on peut donner ce nom à un instrument qui convient dans un local

moins vaste : il eut été difficile de faire mieux dans les circonstances, et l'on est déjà fort reconnaissant à la maison Lindsay d'avoir fourni *gracieusement* aux organisateurs ce qu'elle avait de mieux. De plus il faut tenir compte que des retards incontrôlables ont empêché les chœurs d'avoir tous les exercices utiles à une parfaite exécution, de plus, le chœur étant composé en majeure partie d'écoliers, il fallait pour les répétitions ne pas nuire aux études et ne prendre qu'une des récréations du dimanche. Mais même ainsi, le grand public, saisi par le charme puissant des mélodies et des chœurs, n'a guère remarqué ces légères imperfections.

Le choix des solistes a été heureux. M. le docteur J. Albert Jinchereau, ancien élève du Séminaire et de l'Université, fait un Baryton très sympathique ; la Basse, M. J. E. A. Cloutier, convenait fort bien aux récitatifs qui lui ont été confiés. M. Emile La Rochelle, aussi ancien élève du Séminaire et de l'Université, avait le rôle très important de Ténor récitant ; il l'a tenu avec une admirable sûreté, et la netteté de sa diction n'a été qu'un avantage de plus à son crédit, en même temps qu'une satisfaction pour l'auditoire.

Les voix féminines ont, elles aussi, été fort goûtées ; Madame Angéline Giguère-Blais, soprano, dans son rôle de Marie, Madame Notaire Jules Vézina, soprano et Madame L. J. Boulet, alto, ont recueilli des applaudissements mérités.

Ce sont les chœurs surtout qui ont retenu l'attention du public : leur composition était bien faite ; voix jeunes encore dans toute leur force ou leur fraîcheur, voix des Séminaristes, Basses et Ténors ; voix d'enfants, Sopranos et Altos, s'unissant à celles des dames et jeunes filles, cet ensemble de trois cent

voix produisait des sons d'un timbre vraiment riche et prenant.

On aurait à peine espéré que, dans notre ville, ces éléments puissent être réunis, et en si peu de temps, et avec un tel résultat. Nous le devons aux autorités du Séminaire de Québec, d'abord : elles devaient avoir large part dans la glorification du Saint Fondateur de leur maison, et elles ont fourni le plus grand nombre de chanteurs (200), et des chanteurs bien préparés à leur tâche par leur formation classique et par la formation musicale suivie qu'ils reçoivent au Séminaire, et, on doit le dire, dans les autres collèges, d'où viennent bon nombre de Séminaristes du Grand Séminaire.

Ces succès, nous le devons aussi aux dames qui, à la beauté de la voix, ajoutaient le charme d'une grande distinction. Sorties, pour la plupart, de nos couvents, elles en ont rapporté, elles aussi, une sérieuse formation musicale.

Ici il n'est que juste de souligner le tact, le dévouement que mademoiselle Flore Duquet, présidente de la Chora le des Dames de la Basilique, a apporté à l'organisation de ce chœur choisi.

Nous le devons aux organisateurs et aux répétiteurs : Monsieur Joseph Vézina, le dévoué directeur de "La Symphonie de Québec" et à M. l'abbé P.-C. DesRochers qui, depuis nombre d'années est à la tête du mouvement musical au Séminaire.

A ce dernier revient l'heureuse idée d'avoir commémorer le 3ème Centenaire de Mgr de Laval avec le grand chef-d'oeuvre de Gounod ; et qui symbolisait bien la mission rédemptrice du premier Evêque du continent américain.

M. l'abbé P. C. DesRochers avait eu l'avantage, au soir de Pâques 1908, d'entendre "La Rédemption", chantée

par un puissant chœur de 500 voix, celui de Handel & Haydn de Boston, (1) accompagné par l'Orchestre Festival de cette même ville (100 instrumentistes).

Enfin le succès est en grande partie attribuable à La Société Symphonique de Québec. Ce concert a été pour elle et son distingué Directeur un triomphe. La Symphonie doit beaucoup à M. Joseph Vézina ; l'éloge de ce vétéran de la musique n'est plus à faire. Autour de lui se tient la phalange des anciens de la Symphonie ; MM. J.-A. Gilbert, J. A. Nicole, le docteur Paul Livernois, J. A. Bouchard, U. Vézina, le notaire J. Vézina, A. Vézina, et R. Vézina et celle des jeunes, tous et toutes, si ardemment dévoués au succès de La Symphonie.

Cette Société possède, depuis un an, une nouvelle série d'instruments au diapason international : la sonorité en est fort agréable.

Nous avons donc, à Québec, des éléments d'excellentes qualités pour organiser des concerts : ne les laissons

(1) Cette organisation a plus d'un siècle d'existence et donne chaque année, trois concerts de musique religieuse seulement. L'élite de Boston s'y presse et écoute avec un religieux silence. Outre "La Rédemption", l'abbé DesRochers a eu la bonne fortune d'entendre à Boston les œuvres de maître suivantes :

*La passion de S. Mathieu* de Bach. *Le Messie* de Handel que l'on donne, chaque année à Noël. *La Création* d'Haydn. *La Messe de Ste. Cécile* de Gounod. *La Messe de Requiem* de Mozart ; *Elie* de Mendelssohn.

pas se perdre. Un succès en appelle un autre, et pourquoi notre ville n'aurait-elle, pas chaque année, au printemps, un grand concert ?

Une oeuvre choisie à l'avance, mettons un an, sérieusement étudiée par les intéressés, pourrait se préparer lentement, se mûrir, à partir d'octobre, par les chanteurs et l'orchestre ; on aurait tout le loisir de polir le chef-d'oeuvre à l'étude sans déranger la vie de la communauté. Le concert achèverait dignement l'année et le public accorderait sans doute sa faveur à une aussi belle entreprise. Nous livrons cette pensée aux intéressés : eux seuls ont les connaissances et l'expérience voulues pour la faire passer dans la pratique.

M. Arthur Leblanc, jeune violoniste élève de M. Gilbert, a rendu d'un façon très intéressante la *Romance* et le final du *Concerto en ré mineur* de Wieniawski. En dépit d'un salle un peu défavorable pour un soliste, tout comme d'avoir à jouer immédiatement après un chœur puissant, M. Leblanc n'a pas semblé perdu dans un tel local. Tous ont admiré la puissance et la qualité de son développées par le jeune violoniste.

Il faut un effort quasi-gigantesque pour mettre sur pied un travail semblable, et cela au milieu de la besogne quotidienne des études. Sincères félicitations.

**L'Abbé A. MAHEUX**



## A PROPOS DE "LA RÉDEMPTION"



On ne peut contester à la doctrine chrétienne cette qualité, qu'elle est une Doctrine, c'est-à-dire un ensemble construit avec un art profond, dont toutes les parties se soutiennent solidement et dont la structure savante commande l'admiration de quiconque a pris la peine de l'étudier.

C'est cette doctrine que Gounod a réussi à résumer dans *Rédemption*, ou du moins la part la plus essentielle de cette doctrine, celle qui sert de titre à son oeuvre.

Un prologue et trois parties suffisent à cette tâche.

Le prologue, très court, dit sommairement la création du monde, la création de l'homme et sa chute, pour arriver à la promesse de la Rédemption qui est le sujet de l'ouvrage. Puis viennent les trois grandes divisions : le *Calvaire*, la *Rédemption*, la *Pentecôte*.

Le *Calvaire* se divise en six chapitres : la marche au Calvaire, le crucifiement, Marie au pied de la croix, les deux Larrons, la Mort de Jésus, le Centurion.

La *Résurrection* comprend successivement un chœur mystique :

*Mon Rédempteur ! Je sais que Vous êtes la Vie !  
Je sais que de mes os la poussière endormie,  
Au fond de mon sépulcre entendra Votre voix ;  
Que dans ma propre chair je verrai Votre gloire,  
Quand la mort, absorbée un jour dans sa victoire,  
Fuira devant le Roi des Rois.*

Les Saintes Femmes au Sépulcre, l'apparition de Jésus aux Saintes Femmes, le Sanhédrin, les Saintes Femmes devant les Apôtres, l'Ascension.

La *Pentecôte* débute par une peinture du dernier âge de l'humanité, nouvel âge d'or qui, dans la croyance chrétienne, doit précéder la Fin du monde et l'Eternité bienheureuse, puis vient le Cénacle et le miracle de la Pentecôte, et enfin l'Hymne apostolique, magnifique conclusion renfermant sept périodes et résumant la foi catholique.

Voilà certes un vaste programme digne d'un poète et d'un musicien. Poète, Gounod n'a pas la prétention de l'être ; et cependant son texte est irréprochable, s'appuyant toujours sur l'Écriture, admirable écrit pour la musique, cela va sans dire ; d'une naïveté voulue, mais non cherchée, et qui n'exclut ni la correction ni l'éclat.

Quand à l'exécution de la partie musicale, on ne peut en exprimer, avec des mots, une idée

claire ; mais on peut expliquer en quoi les procédés de Gounod diffèrent de ceux des grands maîtres du passé ; car la différence est profonde. Dans l'Oratorio tel que nous l'a laissé l'ancienne tradition, des récitatifs plus ou moins dénués d'intérêt racontent le sujet de la pièce ; de temps en temps, le récit s'interrompt et un air ou un chœur fait une sorte de commentaire sur ce qui précède. Rien de pareil ici. Bien que l'auteur ait donné libre cours à son riche tempérament mélodique, les récits sont dans certains cas la partie la plus attachante de l'oeuvre. Ceux qui ont eu la bonne fortune d'entendre M. Faure interpréter *Rédemption* n'ont pas oublié l'intensité d'expression de plusieurs récitatifs, parfois renfermés dans quelques notes ; la mélodie la plus pénétrante n'émeut pas plus profondément.

Le morceau le plus étonnant de *Rédemption* est peut-être la marche au Calvaire ; c'est un morceau sans précédent, dont la haute originalité n'a pas été, à ce qu'il semble, appréciée à sa valeur. On s'est buté contre la vulgarité calculée de la marche instrumentale, sans voir que le musicien avait reproduit dans cette large peinture un effet fréquent dans les tableaux des primitifs, où soldats et bourreaux exagèrent leur laid et leur brutalité en contraste avec la beauté mystique des saints et des saintes nimbés d'or et vêtus de pierres précieuses. A cette marche vulgaire — d'une vulgarité toute relative d'ailleurs — succède l'hymne *Vexilla Regis procedunt* : "L'étendard du Roi des Rois — au loin flotte et s'avance", dont la mélodie liturgique est enguirlandée d'harmonies exquises et de figures contrepoinées de l'art le plus savant et le plus délicat. La marche reprend, et pendant qu'elle se déroule, se développe comme un long serpent, le drame parallèlement se déroule et se développe, et le récitant, les Saintes Femmes affligées le Christ lui-même qui les exhorte et les console, font entendre successivement leurs voix touchantes ; puis la marche, arrivée au terme de son évolution, éclate dans toute sa puissance, simultanément avec l'hymne liturgique entonné par le chœur entier à l'uni son ; et tout cela se combine sans effort apparent, sans que l'allure du morceau s'arrête un seul instant, avec une fusion complète de ses caractères disparates dans une majestueuse unité, avec une simplicité de moyens qui est un miracle de plus dans ce morceau miraculeux !

La simplicité des moyens employés et la grandeur des résultats obtenus, c'est d'ailleurs, avec le charme spécial et pénétrant dont il a le secret, la caractéristique de la manière de Gounod. C'est ce qui lui permet d'obtenir des effets saisissants, parfois, avec un seul accord-dissonnant, comme dans le chœur : *O ma vigne, pourquoi me devenir amère ?*

Ceci n'est pas pour blâmer les génies qui prennent l'art à pleines mains, emploient à profusion toutes ses ressources. Je ne suis pas de ceux qui, admirant Ingres, croient devoir mépriser Delacroix et réciproquement. Prendre les grands artistes tels qu'ils sont, les étudier dans leur tempérament et dans leur nature, me paraît être en critique le seul moyen équitable. Ceci posé, il me sera permis de dire que ma préférence est pour la sobriété des moyens, quand elle n'entraîne la pauvreté des résultats; car, en art, le résultat est tout. "Les lois de la morale régissent l'art", a dit Schumann. Cela est fort joli; mais ce n'est pas vrai. En morale, l'intention peut justifier bien des choses; en art, les meilleures intentions ne sont bonnes qu'à paver l'enfer: l'oeuvre est réussie, ou elle est manquée; le reste est de nulle importance.

Nous parlons tout à l'heure des primitifs; c'est encore à eux qu'il faudrait se reporter pour trouver une impression de naïveté et de fraîcheur analogue à celle que fait éprouver l'épisode des

Saintes Femmes au Tombeau, couronné par le merveilleux solo de soprano avec chœurs : *Tes bontés paternelles*. Il y a là comme un ressouvenir de Mendelssohn, à qui, pour être juste, il convient de reporter la première tentative de transformation de l'Oratorio dans le sens moderne. Ce qui appartient en propre à Gounod c'est le profond sentiment catholique, l'union de la tendresse humaine avec le sentiment sacré, Le mysticisme protestant, si séduisant chez Mendelssohn, si intense chez Sébastien Bach, est tout autre chose.

Nous avons dit de quelle beauté resplendit le dernier morceau, qui en sept périodes synthétise la Foi chrétienne. Ce que nous ne saurions dire, c'est le rayonnement, la majesté musicale de cette conclusion, la solidité de cette architecture dont la clef de voûte est un chœur se rattachant au type bien connu des *Proses* que l'on chante aux grandes fêtes du catholicisme; joie de l'Église triomphante, épanouissement du peuple fidèle dans sa foi. Interrompue par des intermèdes d'une pénétrante douceur, le chœur formidable revient toujours avec plus de force, et quand on se croit à bout de lumière, une succession fulgurante d'accords, dont la basse descend quatorze fois d'une tierce pendant que le sommet monte sans cesse, met le comble à l'éblouissement.

**Camille Saint-Saëns.**

(*Portraits et Souvenirs*, Calmann-Lévy, Paris.)

## A l'Auditorium

# DEUX CONCERTS



La célèbre "chapelle" des Paulistes (New-York) sous l'éminente direction du R. P. Finn, faisait récemment à Québec une visite inopinée!

Inopinée, oui certes, et peu annoncée.

Dans la réclame, — insuffisante et surtout tardive, — rien, ou presque rien (à peine un superlatif) qui fit sentir l'américain et pressentir le vrai mérite!

Si, pourtant: un détail, assez peu médisable; les prix un peu *salés* que s'infligea l'impresario, malavisé sur ce point comme en quelques autres!

Apprendra-t-il au moins la leçon pratique que donnait le fabuliste dans "La poule aux oeufs d'or"?

N'a-t-il pas vu, de ses yeux vu, la pénurie de l'assistance?

N'eut-il pas été plus lucratif de vendre cinquante places à une piastre que dix à deux piastres et demie?

Voyez-vous l'ennui des chanteurs devant des salles aux trois quarts vides et leur opinion sur notre ville?

Et puis, l'ennui pour l'organisateur d'encourir un déplorable déficit?

Et puis encore, l'ennui pour tel dilettante qui n'est pas un Crésus, de ne pouvoir se payer un tel régal faute d'être actionnaire de l'*Ogilvie* ou de la *Caisse d'Économie*?

Et puis!... Et puis!...

Mais trêve à ces doléances, justifiées tout de même, et parlons musique et concerts.

Le programme, très varié, parcourait toute l'échelle des valeurs musicales (du haut en bas,

depuis les sommets Palestrina, Bach et Saint-Saëns jusqu'aux bas-fonds — vraiment trop bas — de la "Swanee River" !

Le religieux et le profane se cotoyaient : le style ancien et l'école moderne alternaient artistiquement, et tout était agencé de manière à mettre en pleine évidence la versatilité de la société chorale new-yorkaise.

Les chanteurs en sont admirablement entraînés, grâce à la compétence du directeur et aussi, sans doute, à l'esprit de travail et à l'assiduité des membres.

Le personnel, assez médiocrement doué, sauf quelques exceptions, au point de vue de la voix, mais intensément cultivé, fournit un merveilleux rendement.

Chacune des parties donne une sonorité homogène bien fondue, et très assouplie aux nuances, tant rythmiques que dynamiques.

A tour de rôle, et suivant les indications du directeur, elles émergeaient ou s'effaçaient avec tact et docilité, ou encore elles se concertaient dans l'admirable équilibre du plus harmonieux ensemble.

Les petits sopranes, environ trente-cinq *boys* étoimèrent l'assistance par leur aplomb, et ravirent par leur prestesse vocale, la sûreté de leurs intonations, leur endurance d'une sans doute à leur émission uniquement en *voix de tête*.

Pareillement la partie d'alto confiée à une quinzaine d'adultes, chantant eux aussi exclusivement en voix de tête, avait un relief saisissant et une sonorité spéciale bien caractéristique.

Pourquoi faut-il que, par suite de préjugés absurdes, cette ressource précieuse de contraltos hommes fasse parmi nous défaut aux maîtres de chapelle, obliger de se cantonner, pour établir un répertoire, aux oeuvres écrites pour trois voix mixtes ?

Les ténors, dont un, M. Newell, est certainement de haute valeur, témoignaient également par leur sonorité estompée et discrète, d'un rare contrôle.

La partie des basses compensait par un son vigoureux sans dureté, plein de rondeur et de résonance au grave, le petit nombre de ses membres.

Deux pièces de Palestrina, deux aussi de son émule Vittoria, représentaient au programme la grande polyphonie du seizième siècle. Musique purement vocale, sans aucun accompagnement, ces oeuvres requièrent chez les exécutants

une solide éducation vocale, et chez les auditeurs, pour être appréciée, une certaine familiarité que l'on acquiert que par de fréquentes auditions. Or, ce n'est que fort rarement ici que l'on nous sert de cette *moëlle de lion*. Sans se hausser à l'élévation des chanteurs romains de Mer Casimiri, les chanteurs des Paulistes, firent admirer les belles qualités énumérées plus haut, et montrèrent une belle tenue chorale qui devaient s'illustrer encore dans l'exécution du foudroyant *All breathing life* de l'inégalable Bach.

Ah ! la superbe efflorescence sonore dont les chatoyantes futaies défilaient en touffes éblouissantes sous nos yeux, — pardon ! — à nos oreilles émerveillées.

Ah ! le grandiose enchevêtrement des voix dans les méandres féériques d'une fugue irrésistible.

Lancé dès le début par le timbre vigoureux des basses, le sujet, terrible de vocalises, passe aux ténors, puis à l'alto puis aux dessus. C'est une orgie de sonorités, c'est un déchaînement des voix, c'est une kermesse de rythmes, c'est le triomphe de l'art vocal !

Ah ! la belle exécution, et combien prestement enlevée !

C'est cela qu'il fallait bïsser et trïsser !

Combien pâle, anémique, exsangue après cela le duo des "Sept paroles" *Hodie mecum eris, Gallia*, de Gounod, chœur final ; et *Ouvrez-vous portes éternelles de Rédemption*.

Nous ne mentionnons pas, dans une intention de respect l'*Alleluia* du R. P. Finn, *Swanee River*, déjà jugé, et autres *cooneries* placées là par amour des contrastes et par égard pour un goût qu'on pourrait plutôt définir une absence de dégoût !

De ces pièces, ce qu'on peut dire de plus flatteur est d'en garder le plus profond silence, tout en regrettant de voir dépenser à leur exécution un talent et des mérites qui seraient mieux utilisés à des oeuvres d'un réel intérêt.

Parmi les quelques solistes qui eurent à chanter, il faut mentionner le jeune Jack Huber, un soprano de treize à quatorze ans qui donna de fort intéressante façon le difficile *Chant Indien* de Rimski-Korsakoff et une couple de rappels de belle allure.

C'est déjà un maître dans l'art vocal : respiration, justesse du son, nuancé délicat avec une pointe de sentiment, rare à cet âge, il est un

chanteur aussi complet qu'un enfant peut l'être.

M. Fenwick Newell, un délicieux ténor, sut emporter d'assaut son auditoire, et fut rappelé plus de cinq fois. Il contrôle admirablement son organe et chante avec infiniment de charme. *Le Réve* de Massenet, *Il neigé* et autres mélodies en français, furent de pures délices pour l'assistance enthousiaste.

Une comparaison très intéressante fut celle de trois *Gloria* en style différent, le premier de Palestrina, un deuxième de Pérosi, et celui de la messe de Ste Cécile de Gounod, les deux derniers avec accompagnement de piano.

*La Nuit*, chœur pour voix de femmes, par Saint-Saëns, permit aux contraltos (hommes) de donner leur mesure, dans cette pièce d'exécution périlleuse. La traduction anglaise du texte français enlevait tout de même un peu de sa vraie saveur à cette oeuvre exquise.

Mlle Anne Wolcott s'acquitta des divers accompagnements en artiste émérite, et nous entendons par là plus que pourrait signifier cette formule devenue banale.

Pour clore, faisons, non pas des comparaisons, d'ordinaire injustes et par là même odieuses, mais des rapprochements d'où nous verrons tirer à quelques leçons.

Comment ces chanteurs, hommes et enfants, ces derniers surtout, en sont-ils arrivés à ce degré d'efficacité et de perfection vocale qui font de ce chœur un instrument d'une haute valeur artistique ?

Pour une grande part, la majeure assurément, grâce à la compétence de leur directeur, à la confiance qu'ils ont en lui, mais sans aucun doute aussi par leur assiduité au travail des répétitions et leur diligence à suivre ses avis.

Le beau résultat obtenu montre ce que produirait chez nous la même application.

À l'état inculte, notre matériel vocal est bien supérieur, en somme, pour le timbre, la résonance, la chaleur et l'éclat — ajoutons encore les aptitudes musicales — aux chanteurs d'outre-mer.

Mais le défaut d'instruction musicale (solfège) d'éducation vocale (émission), d'entraînement régulier et normal (répétitions), la peur de l'effort, la susceptibilité (fille de l'incompétence) rendent inutiles tant de belles qualités et des dons aussi heureux.

Le solfège est ignoré ou dédaigné ; la saine culture vocale à peu près inconnue ou délaissée du gros des chanteurs ; la brutalité vocale — soit en force, soit en abus de notes extrêmes — est en vogue, le travail, un travail suivi, sérieux, assidu de respiration, d'articulation, de vocalises et de phrasés, indispensable à l'interprétation, est presque totalement négligé ; l'assistance régulière aux répétitions est un mythe.

En de telles conditions peut-on prétendre à des exécutions d'un certain mérite ?

Nous avons la hantise des masses chorales où la quantité supplée fâcheusement la qualité, de maniement difficile avec d'inévitables poids-morts à traîner, incapables d'agilité vocale et de nuancé délicat : spectacle pour l'oeil, plutôt que délices à l'oreille.

Cinquante ou soixante choristes experts et bien dressés, rompus aux exigences musicales, feront moins de vacarme il est vrai, mais plus de vraie musique et bien mieux, que cinq cents chanteurs, classés au petit bonheur, réunis d'occasion et péniblement serinés.

Classés au petit bonheur, avons-nous dit, et c'est vrai : combien, en effet, de chanteurs se laissent classer par qui de droit ?

Que de barytons veulent chanter ténors et se refusent à toute autre partie ? Chez les femmes, la partie de contralto ou de mezzo est dédaignée ; il faut forcer la voix à l'aigu au risque de l'érailler et de la raccourcir.

Sans doute on ne saurait exiger d'un simple choriste la culture requise d'un soliste ; de même le chanteur d'église — et c'est le cas le plus ordinaire ici — ne doit se développer ni dans le même sens ni dans le même style que le candidat à la scène de l'opéra ou du concert ; mais il faut partout de la culture et plus elle est intense, et bien conduite, et persévérante, plus heureux sont les résultats.

Il y aurait donc une mentalité à faire ou à refaire en redressant force préjugés courants.

C'est au débuts, à l'école, que l'action serait efficace. Mais développer ce point nous entraînerait hors des limites raisonnables déjà trop outre-passées.

Ajoutons un mot à l'adresse des organisateurs de pareils concerts

À part la préparation, par une réclame saine, vraie, faite à temps, ne devraient-ils pas intéresser les maîtres de chapelle et les directeurs de chant en les avisant à l'avance, en consentant pour leur chanteurs des conditions spéciales proportionnées au nombre de ces derniers ?

Par là, ils atteindraient un double but : 1° ils peuplèrent leur salle de connaisseurs ou du moins d'auditeurs susceptibles de s'intéresser et d'apprécier ; et, 2° ils formeraient ainsi, pour l'avenir, un noyau d'assistance sur lequel ils pourraient compter solidement.

De leur côté les maîtres de chapelle devraient profiter de ces aubaines, les faire connaître à leurs chanteurs, et obtenir de la fabrique qu'elle défraie le prix d'entrée à ces concerts. Ce serait pour eux et leurs chanteurs une récompense opportune et bienvenue, mais surtout une leçon agréable autant que précieuse.

Et si les *impresarii* voulaient bien ne pas mettre les dragées si hautes !...

## Eugène Gigout \*



Mais c'est surtout après l'une des séances officielles qui eurent lieu au Trocadéro pendant l'Exposition internationale de 1878 que la réputation de Gigout s'établit pleinement. (1)

Du jour au lendemain il fut sollicité pour des concerts et des inaugurations d'orgue en France et à l'étranger. Que d'anecdotes on pourrait raconter sur ses nombreux déplacements !...

Quelques années avant, Gigout, qui avait secondé Niedermeyer dans la publication de son ouvrage "Accompagnement pour orgue des Offices de l'Eglise" et publié lui-même, en trois livres, les "Chants du Graduel et du Vespéral Romains", puis ajouté, à la demande de l'éditeur Heugel, un supplément au "Traité Théorique et Pratique de l'accompagnement du Plain-chant" de Niedermeyer et d'Ortigue, avait résolu de prendre une part active à la restauration du chant liturgique. (N'était-ce point comme un ressouvenir de la crise monacale bénédictine qui l'avait saisi vers l'âge de seize ans ?)

\* Voir *La Musique*, No 53

(1) On ne sait généralement pas que la salle du Trocadéro faillit ne pas avoir d'orgue ; la commission de l'Exposition de 1878 estimait que l'orgue était surtout un instrument destiné aux églises !... Il a fallu, pour enlever le vote, qu'un membre de la Commission, parfait mélomane, faisant allusion aux instruments placés dans les salles de concerts à l'étranger prononçât le mot *d'orgue laïque* !!.

De concert avec son ami l'abbé Jules Bonhomme, l'auteur de "Principes d'une véritable restauration du chant Grégorien" et compilateur du *Propre de Paris*, on projeta des tournées de conférences-auditions qui débutèrent par une belle manifestation à la cathédrale de Rouen. Malheureusement, la mort du savant abbé mit fin à la propagande si bien commencée; et Gigout, par des exécutions publiques, par la plume, par de nombreuses pièces d'orgue écrites dans les tonalités liturgiques, continua seul son apostolat en faveur de la doctrine de Niedermeyer. (2)

Comme Saint-Saëns l'a bien fait remarquer, Niedermeyer, en enseignant l'art d'harmoniser, selon leur vrais caractères, les modes du plain-chant — sans les altérations empruntées au mode mineur avec sensible — donna à nos musiciens

(2) On fait parfois grief à Niedermeyer de son accompagnement note contre note, mais on ne tient pas compte qu'à l'époque de l'apparition de son *Traité d'Accompagnement* en 1856, on chantait partout le plain-chant très lentement, à notes égales, et que l'édition de Rennes, que Niedermeyer a utilisé pour ses accompagnements et qui était la caractéristique de ce chant, fût rigoureusement basée sur les anciens gammes ecclésiastiques. Il ne se préoccupa en rien de la rythmique du plain-chant, s'en rapportant à celle qui était adoptée partout — sous l'égide de ceux-là même qui devaient, un jour, entreprendre l'actuelle réforme — et que l'on enseignait alors comme conforme à des traditions conservées avec soin dans les monastères.

des procédés harmoniques nouveaux. Il n'avait pas songé qu'ils pussent être utilisés hors de l'accompagnement des chants liturgiques. Gigout, le premier, composa de petites pièces dans les tonalités grégoriennes et ces petites pièces, écrites avec la plus parfaite élégance, sont de petits chefs-d'œuvre. Ces pages ne sont en rien des pastiches, puisque les maîtres du Moyen-Age ignorèrent l'harmonisation que l'on y rencontre : elles empruntent seulement au passé les huit modes sur lesquels les classiques bâtirent leurs œuvres.

C'est donc à Niedermeyer et à son disciple Eugène Gigout que doit être attribué, comme l'a fort bien fait remarquer Jean Huré, le retour de certains musiciens modernes vers les modes du plain-chant et les harmonies qui en découlent.

Les grandes pièces d'orgue de Gigout, d'un style très différent de ses petites pièces grégoriennes, ont enrichi la technique de l'orgue d'effets nouveaux et imprévus. Certaines, comme la *Toccata*, le *Minuetto*, la *Rapsodie sur des Noël*s le *Grand Choeur dialogué* sont devenus populaires.

Invité, une année où il se trouvait à Barcelone pour des inaugurations d'orgue (6), à visiter la célèbre

(6) C'est Gigout qui inaugura en 1888, à l'occasion de l'Exposition Internationale des Beaux Arts de Barcelone, l'orgue monumental du Palais des Beaux-Arts. Trois séances lui furent demandées.

Grâce au mécanisme électrique de cet orgue — l'électricité avait fait des progrès depuis l'inauguration de l'orgue de Saint-Augustin en

Abbaye de Monserrat, il fut étonné que les Bénédictins de ce monastère ne fussent pas au courant de l'évolution de la question grégorienne dont s'occupaient, avec ardeur, les Bénédictins de France. Les moines d'Avila, la ville de sainte Thérèse, où Gigout se trouvait une autre année pour inaugurer l'orgue du couvent, n'étaient pas plus avancés que ceux de Monserrat. Et, chez tous ces Bénédictins, l'on chantait le plain-chant lentement, à toute

1868 ! — il eut la joie de jouer, au milieu de beaucoup de musique classique, son *Grand Choeur dialogué* tel qu'il l'avait conçu, c'est-à-dire sur deux orgues, dont l'un de petite dimension, mais sonore, était installé au fond de la salle très spacieuse. L'effet fut très beau.

Selon son habitude, Gigout improvisa, pendant ces séances sur des chants populaires, en faisant entendre, parfois, deux thèmes ensemble. Du reste, César Franck écrivait de lui : « Gigout est un grand, un très grand organiste, l'improvisateur le plus étonnant... ».

A Saint-Sébastien, où, en présence de la cour, il inaugura l'orgue de la salle des Beaux-Arts — une bonbonnière ! — Gigout fit entendre la grande *Fugue en Sol mineur* de Bach (c'était une nouveauté en Espagne) dont le sujet rappelle une gavotte de l'époque et qu'il exécuta dans un style approprié.

L'auditoire la lui redemanda. Le lendemain, pour des amis, il joua cette pièce dans une église, mais, cette fois, dans un mouvement modéré... en un *légato* imposant — façon d'allure ecclésiastique ! — qui la fit trouver encore plus intéressante que la veille. C'eût été sans doute aussi l'impression de Boëly, de Saint-Saëns, de Franck, qui, vers 1860, comprenaient ainsi, à la française, la musique d'orgue de J.-S. Bach, disciples des compositeurs français qui l'avaient précédé autant que Frescobaldi et de Buxtehude ; c'eût même été l'impression de Bach dont les fils et les successeurs avaient déjà déformé la pensée : si bien qu'au XIXe siècle, il ne restait plus rien de lui en Allemagne en tant que « tradition », mais seulement des œuvres et des témoignages de ses contemporains

voix. L'interprétation simpliste des Chartreux de Grenoble était infiniment préférable.

Or, au début de la campagne grégorienne, Gigout ayant eu une conférence avec Dom Pothier et, plus tard, d'autres entrevues avec les autorités en la matière, savait à quoi s'en tenir.

Sur l'insistance de quelques admirateurs de l'orgue, Gigout ouvrit, en 1885, salle Albert Le Grand, une Ecole de cours d'orgue et d'improvisation qui fut subventionnée, pendant plusieurs années, par l'État. Elle ne tarda pas à donner de remarquables résultats. Chaque année avait lieu des auditions d'élèves, d'abord salle Albert Le Grand, puis dans le grand atelier de Cavaillé-Coll, ensuite en la demeure même du fondateur, dans ce légendaire petit hôtel de la rue Jouffroy qu'habitaient en commun les familles Gigout et Boëllmann. Plus tard les auditions eurent lieu dans les salons du statuaire Edmond de Laheudrie.

Rue Jouffroy avaient lieu, autour du charmant instrument de Cavaillé-Coll, de fréquentes réunions musicales. On pouvait voir sur les programmes, côte à côte avec les noms de personnalités mondaines, d'amateurs épris d'art élevé, ceux d'Eugène d'Harcourt, d'Albert Roussel, de Claude Terrasse, d'Armand Vivet, du regretté Georges Kriéger, d'Amédée de Montrichard, qui tous, dans des genres différents, faisaient honneur à l'enseignement de leur maître.

Gigout avait épousé, en 1869, Mlle Mathilde Niedermeyer, fille du fondateur de l'Ecole. M. et Mme Gigout adoptèrent plus tard Louise Lefèvre - Niedermeyer, leur nièce. Louise Lefèvre-Niedermeyer épousa, en 1885, le disciple de prédilection de Gigout, Léon Boëllmann.

Boëllmann fut le pionnier actif et dévoué du cours d'orgue. Il était destiné à la plus brillante carrière de compositeur, ainsi qu'en témoignent les oeuvres qu'il a laissées. Mais sa carrière magnifiquement commencée fut brusquement interrompue, en 1897, au plus profond regret du monde musical, par une mort prématurée.

Sa jeune veuve ne tarda pas, hélas, à le rejoindre dans la tombe (1898). Et Gigout, qui lui-même avait eu la douleur de perdre sa femme quelques années auparavant, prit, seul, le soin d'élever, avec un dévouement admirable, les trois enfants nés de cette idylle.

Gigout dut renoncer à son cours d'orgue lorsqu'il succéda au Conservatoire, à Alexandre Guilmant, en 1911. Pendant la guerre de 1914, outre les concerts qu'il a accepté de donner à Monte-Carlo, Cannes, Marseille, Avignon, Lyon et Barcelone, une tournée de séances de musique française lui avait été organisée en Suisse, sous le patronage de l'Ambassade de France à Berne, par son élève et ami Joseph Gogniat, le réputé professeur de Fribourg.

Maintes fois il a été sollicité de partir pour des tournées de concerts en Amérique, mais il ne s'est jamais

résigné à abandonner si longtemps Saint-Augustin et ses élèves.

Sa puissance de travail, la merveilleuse organisation de son existence lui permettent d'assumer, — en outre de fonctions aussi nombreuses et aussi diverses que celles de membre du conseil supérieur de l'enseignement et de professeur au Conservatoire, d'organiste à Saint-Augustin, — la tâche délicate d'enseigner tout l'art musical à des élèves particuliers et, enfin, d'écrire ces compositions qui resteront un des plus parfaits modèles de la musique d'orgue de notre époque (7).

(7) Gigout écrit facilement, à l'occasion des fêtes de Nancy, en 1892, au début de l'alliance russe, on fit demander très tardivement au nancéen Gigout s'il consentirait à composer un morceau de circonstance. En six jours l'*Hymne à la France* était écrit, orchestré pour musique d'harmonie par Jossset, élève de Gigout, de nombreuses copies en étaient tirées, et il était exécuté par trois régiments en présence du Président de la république, M. Sadi Carnot, qui fit l'honneur à l'auteur d'en accepter la dédicace. Le morceau est resté au répertoire de la musique de la Garde Républicaine.

Loin d'être un musicien spécialisé Gigout s'intéresse à tout ce qui paraît non seulement en France, mais à l'étranger, comme musique originale.

Son cher orgue de Saint-Augustin est plus vivant que jamais ; le dimanche, à la messe de onze heures, ses élèves et ses amis se réunissent en foule autour de la tribune du maître qui sait tirer les plus merveilleuses harmonies du plus merveilleux instrument que l'homme ait su créer. "C'est le plus jeune de nos organistes", disent-ils.

Génie fin, délicat, homme au cœur simple et bon, de la plus haute et plus pure élévation morale, Gigout réunit en lui les qualités les plus exquises et les plus nobles. C'est un Français de France.

Puisse-t-il, et c'est là le vœu de nous tous, entouré de la vénération universelle, prolonger longtemps encore une carrière à la fois si brillante et si sereine !

**Gabriel FAURÉ**



## Revue des Revues



### LE TERROIR

Nous avons remarqué, avec plaisir, que cette revue a un "Coin des Musiciens". Nous en sommes très heureux et nous les félicitons. On nous permettra, cependant, de faire deux remarques importantes: Pour faire de la critique musicale, il faut être très prudent; surtout lorsqu'il faut juger ou comparer selon le cas des artistes comme MM. Thibaud, Elman ou Heifetz. De plus, il faut parfois être spécialiste, car l'on s'expose à trouver merveilleux le fini d'une pièce qui n'a pas été jouée. Ainsi, à la suite du concert Elman, tous les critiques, je pourrais dire sans exception, ont admiré la *Sonate* de Handel. Cette pièce était au programme, oui, mais elle n'a pas été interprétée. La *Sonate en Ré* de Nardini était bien la pièce donnée. Nous ne voulons pas faire de malice, mais on permettra tout de même que les professionnels aient le droit de commander, en certaines occasions.

### LE COURRIER MUSICAL (1er mai 1923)

M. Darius Milhaud écrit sur: "L'évolution du jazz band et la musique des nègres d'Amérique du nord". La rythmique, le coloris de cette musique a certes un droit à l'étude; mais M. Milhaud avouera qu'il s'exprime mal en parlant des nègres, lorsqu'il les appelle « les Américains du Nord ». Il sait aussi bien que nous que les nègres habitent seulement quelques états du sud des Etats-Unis. Ceux qui veulent connaître en quelques mots les origines du rythme, liront avec intérêt l'article de M. Edmond Bastide.

(15 mai 1923)

Combien connaissent M. Ferruccio Busoni? L'article de M. Jean Chantavoine le leur dira. Il leur fera surtout connaître l'écri-

vain, soit dit en passant: le côté le plus intéressant d'un maître, puisque cela nous permet d'être en contact direct avec ses idées. On remarquera jusqu'à quel degré ces grands artistes s'imprègnent des idées des grands classiques.

### LE MONDE MUSICAL (mai 1923)

M. Lazare Saminski nous donne ses impressions sur la vie musicale en Amérique. Très élogieuses, ces impressions ne disent que la vérité et l'on aurait grand tort de ne pas croire au gigantesque progrès de nos voisins. Ne connaissant d'eux que les choses populaires, nous croyons que la formation des musiciens est faible. Grande erreur, très grande erreur. M. Félix Rangel publie un bel article sur les organistes. Il s'agit ici des primitifs. Dans son article: Essai sur l'interprétation d'une Sonate de Beethoven, M. E. Marchand nous signale des rapprochements intéressants; espérons que ces articles seront lus, peut-être verrions-nous un certain changement dans la manière d'étudier. En certains cas, ce ne serait pas un mal.

### LE VIOLONCELLE (Mai 1923)

Peu de violoncellistes, ici, connaissent la grande artiste qu'est Mme la Générale Sebert; l'article de M. F. de Ménil nous donnera tout ce qui peut nous intéresser au sujet de cette artiste. M. E. Nogué continue son étude sur les débuts; la tenue de la main gauche est spécialement traitée, ces détails (qui n'en sont pourtant pas) devraient être plus connus de nos instrumentistes. Nous recommandons cette revue à tous ceux qui s'occupent des instruments à cordes.

(Juin 1923)

M. Georges Alary nous démontre que le style d'une composition, moderne ou pas moderne, ne change pas sa beauté intrinsèque.

que. Tout comme il y a des œuvres modernes d'une platitude consommée, de même il y a aussi des œuvres anciennes très simples qui ont cependant un charme réel. En musique comme en littérature, le fond est plus essentiel que la forme ; et d'ailleurs, à quoi bon écrire lorsqu'on n'a rien à dire ? Quant à M. Louis Marchal, son plaisir consiste à nous prouver que « fanfares et clairons » sont les ennemis du violoncelle. Et nous ne croyons pas qu'il soit dans l'erreur. M. E. Nogué traite des études : les débuts. Ces précieux conseils devraient être connus des professeurs, mais aussi des élèves. M. F. de Ménil termine son article sur Virginie Guillaume, lors que M. Ch. Dournal répond au Dr Tralé sur la lutherie ancienne ou la lutherie moderne.

#### THE CHESTERIAN (Mai 1923)

Avec son autorité coutumière, M. G. Jean Aubry traite "Musique d'aujourd'hui". Le travail de M. Emile Vuillermoz est analysé, il y a donc un grand avantage (pour ne pas dire une nécessité) à prendre connaissance du livre et de cet article, pour qui veut connaître les contemporains. M. W. S. Mendl écrit sur la musique instrumentale: Les Formes, tel est évidemment le titre qui s'impose pour un premier article. Aussi faudra-t-il suivre avec attention cet intéressant travail. Comme d'habitude les lettres de Paris, Londres, etc., nous tiennent au courant des faits.

(juin 1923)

Ceux que l'histoire intéresse doivent lire l'article de M. Wm. Barclay Squire sur « The Byrd Trecentenary ». M. Fr. Malipiero donne un intéressant article concernant « An edition of Claudio Monteverdi ». Nous devons à la plume alerte de M. Jean Aubry un substantiel article sur « Le carrosse du Saint Sacrement ». Lord Berners a eu le bon esprit de s'en tenir au texte français, afin de garder tout le charme original.

#### LA REVUE BLEUE (19 mai 1923)

M. Adolphe Boschot parle du "Dimanche basque" de M. Raoul Laparra : "avec des accents sincères" ces quatre tableaux ont un grand charme, nous dit-on. M. Boschot

parle aussi de la cinquième symphonie de M. Charles Tournemire, lequel est "un modeste, un artiste sincère, recueilli, patient, grand par l'humilité, qui est une meilleure force que l'orgueil. Il est animé non seulement par la foi en son art, mais par la Foi". Ce que nous avons hâte de connaître surtout, c'est la trilogie que M. Tournemire prépare pour la saison prochaine. Cette trilogie "rend sensible une idée unique : l'ascension de l'homme vers la vérité". Je ne puis mieux faire que de citer textuellement M. Boschot : "On peut croire que le musicien a trouvé une vérité selon son coeur, car il poursuit le "Poverello" d'Assise pour se rapprocher de l'enseignement divin. La vérité, pour ce musicien religieux, c'est le renoncement à soi-même, et l'amour de Dieu, dans sa parole et ses créations. L'intelligence sans l'amour n'est qu'une vanité décevante : voilà ce que nous montre le premier drame, qui utilise le « Faust » de Marlowe. Servir un idéal que l'homme crée de soi-même, voilà une autre vanité, que nous montre Don Quichotte, le deuxième drame lyrique. Mais le seul bien ne trompe pas, c'est de suivre la voix de l'amour véritable, comme le fit S. François. Le dernier drame de la trilogie fait revivre le Poverello dans les lumineux paysages, où la douceur du jour semble déjà se pénétrer d'une autre lumière". Quelle sera cette autre lumière ? Peuvent facilement la prévoir, ceux que la Foi vive et sincère anime, car pour eux il n'est pas de clair-obscur.

Un mot élogieux du *Roi Arthur* termine cet intéressant article.

#### LES LIVRES :

"VIEILLES CHANSONS FRANÇAISES DU CANADA". Il faut féliciter ceux qui ont pris l'initiative de ce mouvement, en particulier la compagnie du Pacifique-Canadien, et aussi M. Marius Barbeau. Si l'on peut différer d'opinion sur l'harmonisation ou l'écriture rythmique de certaines chansons, il faut tout de même convenir que le travail est bien fait, et que le mouvement ne peut que faire du bien à la cause canadienne, j'allais dire française.

J. R. T.

## ÉCHOS ET NOUVELLES



### Un nouveau professeur de chant à Québec

Nous apprenons qu'à la demande de quelques personnes influentes de cette ville, Mlle Alice Raymond, une compatriote qui habite Paris depuis quelques années, viendrait à Québec ouvrir une classe de chant. Personne sérieuse et studieuse, Mlle Raymond a suivi assidûment, pendant plus de cinq ans, les cours de chant de Mme Rousset d'Estainville, un des professeurs les plus réputés de Paris. Toujours avec l'idée de se livrer plus tard à l'enseignement du chant, Mlle Raymond assistait à tous les cours que donnait son professeur, cours d'ensemble et cours privés, et, ces dernières années, elle dirigeait, sous la direction de Mme d'Estainville, une classe de 10 élèves.

Les revues musicales parisiennes nous ont parlé d'elles en termes très élogieux : notamment, lors de son apparition en public à l'occasion de la Saint-Jean-Baptiste, au mois de juin dernier, et tout dernièrement dans un concert aux Champs-Élysées. Mlle Raymond contribua aussi, pour une large part, à l'organisation du Cercle des Etudiants Canadiens à Paris, dont elle fut secrétaire jusqu'à cette année.

Mlle Raymond enseigne le chant d'après la Méthode Orthophonique de Mme Cléricy du Collet. Pour renseigner nos lecteurs au sujet de cette méthode communément appelé en France : *Rééducation de la Voix*, nous reproduisons de *Musica*, les extraits suivants :

« Lors des concours annuels du Conservatoire, M. Gabriel Fauré, constatant la mauvaise qualité générale des organes, permit, au cours de l'hiver 1907, à Mme Cléricy du Collet d'exposer, en des conférences qui firent sensation, la méthode vraiment admi-

nable de précision, de simplicité et d'efficacité, qu'elle proposait à la guérison des voix. Le couronnement de ces conférences fut le concert donné en la salle de l'Orchestre, réunissant 21 voix, dont 2 seulement éduquées, les 19 autres rééduquées, c'est-à-dire, guéries par la méthode rationnelle. J'insiste, disait Mme du Collet, sur cette vérité lumineuse : **Il n'y a pas de voix malades, il n'y a que des voix altérées par une fausse position.**

« Cette méthode divise l'enseignement vocal en deux parties distinctes : la pose de la voix et la direction artistique de la voix. Sa théorie débarrasse l'enseignement du chant du fatras des méthodes écrites (au point de vue principes), des professeurs charlatans ou sans mérite, des errements prodigieux visant à l'effet. Elle sauve la jeunesse de l'odieuse exploitation appelée « la traite des voix ». Cette théorie s'applique à « l'organe » que la nature a chargé d'émettre et de doser le son, elle le tonifie, l'éduque, le parfait.

« L'erreur de l'enseignement vocal, — et elle persiste, hélas ! encore aujourd'hui chez certains professeurs, — c'est de ne pas comprendre qu'à chaque élève devrait s'appliquer un enseignement particulier, tenant compte de ses qualités ou de ses défauts personnels. Et lorsque le sujet a bien compris ce que c'est qu'une belle qualité de son, une belle articulation, s'il est parfait musicien il est son maître.

« Cette théorie est universelle, parce qu'elle s'applique à l'organe de la voix en général ; elle est particulière, parce qu'elle s'applique à chaque organe en lui laissant son individualité. »

## A Ste-Anne-de-la-Pocatière

### Grand Concert d'Orgue.

A l'inauguration des nouvelles orgues du Collège de Sainte-Anne de la Pocatière, Monsieur Henri Gagnon, organiste de la Basilique de Québec, a donné un grand concert. Monsieur Gagnon s'y est montré tout simplement un artiste de premier rang ; nous dirons même qu'il ne manque à ce Canadien de Québec qu'un nom bizarre, une tenue originale et une bonne réclame pour qu'il prenne place au firmament des musiciens.

Sa modestie n'empêche que sa renommée. A part cela, l'organiste de la Basilique est un virtuose qui se joue avec une aisance parfaite des difficultés les plus redoutables, sans chercher à faire valoir son habileté dans le choix des pièces, ce qui est d'une belle honnêteté musicale par ces temps où l'acrobatie est le gage du succès.

Monsieur Gagnon a su faire ressortir à merveille, toutes les richesses de l'orgue Casavant dont le collège vient de doter sa chapelle. La réregistrement très étudiée et très fine est un bel ornement aux textes que le brillant organiste s'attache merveilleusement à rendre en se pré-né-trant bien des idées de l'auteur.

Des impressions comme celles que le public a goûtées, ce soir-là, ne se recueillent que dans les grands centres artistiques.

Nous ne nous expliquons guère comment ce Canadien qui fait honneur à notre art n'ait pas sa place parmi ceux que nos impressarii mettent en évidence, chez nous.

En tous cas, les orgues de Saint-Anne ont reçu, ce jour-là, un joli baptême.

Les pièces de résistance de ce concert très varié furent : la magistrale "Sonate op. 42" de Guilmant (qui suffit à consacrer un artiste) et le "Prélude, Fugue et Variations" du maître César Franck (un second Bach ont dit des critiques).

La jolie "Marche Nuptiale" de Guilmant, jouée sur demande (à la place d'un "Scherzo" de Vienne) et la "Toccata" de Widor ont plu à tous les auditeurs sans exception, les initiés et surtout les profanes.

Les artistes calés dans les délicatesses des harmonies compliquées ont aimé la "Rhapsodie"

(à mon goût inégale) de Saint-Saëns "sur des Cantiques Bretons", le "Grand Choeur" d'Alfred Hollins (une bien jolie pièce), "In dulci Jubilo", de l'inimitable Bach, et (il ne faudrait pas l'oublier), le puissant "Allegro de la 6ème Symphonie" de Widor.

M. l'abbé Destroismaisons, organiste du Collège, a ouvert le concert par l'offertoire de *O Filii, o Filiae*, op. 49, de Guilmant. Monsieur l'abbé Destroismaisons, à une très solide interprétation du morceau, ajoute une belle aisance. Cette pièce fuguée n'est pas pour les novices, et l'élève de M. Gagnon s'est montré fervent disciple de son maître.

Monsieur l'abbé Destroismaisons a également tenu l'orgue pour l'accompagnement des chœurs et soli.

La chorale des élèves a donné avec brio le claironnant *Psalme 150* de César Franck, un des plus beaux chœurs qui soient.

M. l'abbé F. X. Jean, — d'une voix de violoncelle disent des intimes — a brillamment chanté l'Ave Maria de Esteban Marti, accompagné "violino obligato" par un amateur, M. L.-G. Fortin.

Il "pleuvra", encore plusieurs fois avant que Sainte-Anne revoie une manifestation semblable.

### Récital des Elèves en Piano.

Mardi, le 12 juin, il y avait cette fois, une petite fête intime. Messieurs les étudiants en l'art de Liszt et de Cortot ont montré leurs travaux à des auditeurs juges.

Nous citons à la volée quelques noms et quelques pièces qui ont attiré particulièrement notre attention.

M. Robert Côté, qui a un passé d'organiste, nous a joué la "Polonaise Brillante" de Merkel.

M. Armand Proulx a montré par l'exécution de la "Pièce dans le Style Ancien" de Chaminade un phrasé et une souplesse agréables.

M. Albéric Dionne a rendu avec facilité "l'Impromptu n° 4" de Schubert et une gentille "Bergerette" de V. Delacour. M. Dionne manie le clavier avec une belle habileté ; un travail sérieux fera de lui, comme de M. Proulx, un exécutant de très bon aloi.

L.-G. F.

## COURS ET LEÇONS

### INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

#### XAVIER MERCIER

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

21, RUE STEURSULE - Tél 4341

#### 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

1½, 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

17½, rue Ste-Famille

Tél. 844

#### A. PARADIS

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 165, 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. 5091w

#### 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

83, rue St-Luc

Tél. 1298

#### J.-EDOUARD QUELLET

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

63, rue Boisseau

Tél. 1461

#### M. ROSITA RHEAUME

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec

51, rue Crémazie

Tél. 1265

#### V. RENAUD

LUTHIER

174, rue du Pont, Québec.

Tél. 5531

## L'Harmonie de Québec Inc.

Capt. Chs. O Neil, Directeur

Accepte engagements pour concerts, réceptions, parades, etc.

S'adresser à : Edmond Pouliot, 21, rue St-Patrice.

Tél. 6739j

*"Il n'y a pas de voix malades,  
Il n'y a que des voix altérées par une fausse position."*

## Rééducation de la Voix

— d'après la —

Méthode Orthophonique de Mme Cléricy du Collet

— par —

Mlle Alice Raymond, soprano

Elève de Mme Rousset d'Estainville, de Paris.

Pose de la Voix. — Direction artistique de la Voix

\*\*\*\*

Adresse temporaire : 17, rue Crémazie, Québec.

## 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.

Téléphone 1163-j

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.

# BEAUDRY FRERES

ENR.  
263, rue St-Jean  
Tél. 833

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.

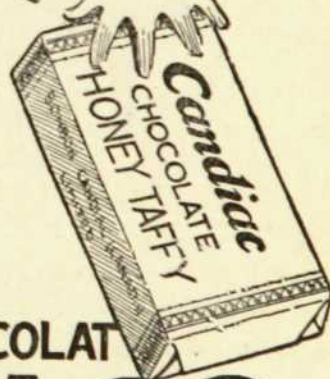
28-Est, rue Notre-Dame, MONTRÉAL.

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



**L**ES barres au chocolat sont une des friandises les plus raffinées, les plus exquises, 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 Taffey Bar  
Creolian Pecan Fudge

**BONBONS CANDIAC (Canada) LIMITEE**

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —