

PER  
M-290  
CON

# La Musique

Publication de l'Université Laval

## SOMMAIRE :

La cantate "Wir danken  
dir Gott" de J.-S. Bach .....  
Fr. Raymondien, E.C.

L'étude du solfège ..... R. Thiberge  
(2e article)

Le Congrès de Paris ..... Abbé F. Brun  
(2e article)

Le Compositeur chef d'orchestre,  
Berlioz

Pro Artibus ..... Argus

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

Ce que nous devons connaître.

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 paraît 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-Victrolas  
Disques "Victor" — Musique Classique et Populaire — Musique Religieuse  
Editions Européennes et Américaines



252, rue St-Joseph

TEL. 4626

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4345



## APPAREILS ELECTRIQUES

— DE TOUT GENRE POUR —  
BUREAUX, MAISONS et EGLISES

LE PLUS BEL ASSORTIMENT  
DE  
LAMPES PORTATIVES  
DANS LA VILLE

ABAT-JOUR EN SOIE OU EN CRISTAL

**Accessoires de Radio**  
(Westinghouse)

*Catalogues envoyés sur demande.*

## LA CIE MECHANICS SUPPLY Ltée

80-90, rue St-Paul

Québec

## A. G. VERRET

IMMEUBLES ET ASSURANCES

160, rue St-Jean, Québec.

Tél. bureau 1630

Tél. résidence 830

Maison fondée en 1850

## TERREAU & RACINE, Enr.

(FONDERIE DE LA CANOTERIE)  
Fondeurs & Marchands

196 à 224, rue St-Paul

QUEBEC

# 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 Craz, 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.



# LA CANTATE " WIR DANKEN DIR, GOTT "

(Rendons grâce à Dieu)

de Jean-Sébastien Bach



## I

### LA CANTATE, FORME MUSICALE

#### 1 — Définition

La cantate est d'origine italienne. Son nom même, *cantata*, dit son acte de naissance. Elle appartient au genre musical lyrique. Elle est essentiellement composée de chœurs, d'airs et de récitatifs. Le récit fixe l'idée générale que l'air suivant développe. Le chœur traduit le sentiment central de l'oeuvre. Le texte d'une cantate est en général court. Il doit être de forme poétique, douce, noble. La cantate n'est pas l'ode. Elle n'en doit pas emprunter l'envol lyrique. Elle n'est pas non plus l'oratorio dont elle a été le précurseur.

#### 2 — Filiation musicale

Sans avatars violents, la cantate dérivait du chant grégorien. Le chant populaire dans la première époque musicale fut un succédané du grégorien. La polyphonie vocale, dès son apparition, trouva un champ d'action préparé sur les monodies liturgiques ou profanes. De cette gestation lente deux fruits vinrent à maturité ; d'une part le motet et de l'autre le madrigal, l'un vêtu du surplis, l'autre du mantelet de cour.

Abandonnons la lignée du motet devenue fameuse avec les Rolland de Lassus, les Palestrina et les Vittoria, lignée génératrice elle-même de l'unique représentant direct célèbre qui ait survécu : la fugue musicale. Cette forme atteignit avec Bach

une perfection que la sèche fugue d'école devait ruiner jusqu'à l'apparition du rénovateur César Franck. Le madrigal, comme son cousin le motet, est basé sur le rythme de la parole. Les formes du langage lui ont pour ainsi dire coulé ses formes rythmiques. Il obéit docilement aux nécessités expressives du mot et de la phrase.

Avec la Renaissance, la musique fut entraînée dans ce courant universel qui tendait à développer le sens de l'individualisme en art. Nous sommes à l'époque musicale métrique que Vincent d'Indy a si bien définie comme l'époque de « l'art personnel » (Cf. Cours de Comp. livre I. p. 215)

Le madrigal suit la vague montante. De vocal, il devient instrumental. Le solo s'y introduit. Pour l'y maintenir sans fatigue, on s'habitue à donner aux instruments des ritournelles, (ritornare, s'en retourner, en italien) tandis que le soliste « s'en retourne » dans les coulisses. Le principe de la cantate était posé : des soli et des ritournelles instrumentales, encadrés dans les chœurs.

La cantate sous cette forme initiale fut à peu près exclusivement mise au service des fonctions sacrées. Elle était la cantate d'église. Le principe du solo se développant, l'art du drame passionnel naissant, elle allait engendrer la cantate dramatique, mère de deux fils célèbres, l'oratorio et l'opéra.

Les *Laudi spirituali* d'Animuccia, marquent les débuts de l'oratorio. De Carissimi, avec ses 22 cantates connues, de sa touchante *Histoire d'Ezéchias*, de son tragique *Jephté*, la main touche au somptueux *Messie* de Haendel. Des cantates d'église de Schutz, — le profond, le mystique Schutz qui chanta si purement: " *Ich will den Herren loben allezeit* " " Je veux louer sans cesse le Seigneur ", — le pas est petit jusqu'à Bach le sublime, dont il est le précurseur, " bon protestant " comme lui, tous deux pétris de foi et de musique.

## II

### LA CANTATE DE BACH

#### 1 — Son répertoire de cantates d'église

Bach est le roi de la fugue. Il est aussi le fixateur de la cantate d'église. Comme tout ce qu'il touchait de sa main patiemment productrice, Bach a transformé la Cantate. Son art merveilleux produisait sans hâte, comme sans intermittence. D'autre part son désintéressement, sa bonhomie lui faisait livrer les chefs-d'œuvre à foison sans contrôle de leur destinée. La production achevée, le premier ami qui pénétrait dans son laboratoire musical pouvait l'emporter sans peine. Aussi bien, le catalogue officiel de ses œuvres est-il sans doute loin d'approcher de la réalité. Pour ce qui concerne ses cantates, 295 nous sont parvenues. Une seule a été imprimée de son vivant : *Gott ist mein König* (*Dieu est mon roi*), chantée à Mulhouse en 1708. C'était une œuvre de jeunesse. Sur ce chiffre formidable, 266 appartiennent à la troisième époque de sa vie de compositeur, celle de Leipzig, 1723 à 1750, date de sa mort. Toutes sont des chefs-d'œuvre écrits comme avec la conscience de leur pérennité.

#### 2 — Son influence sur la cantate d'église

Non seulement le répertoire des cantates d'église est augmenté, mais la structure intime de la cantate est informée par la claire pensée du grand Cantorschüle de Saint-Thomas. Il y taille une place de choix à la fugue vocale. Ses airs s'y développent sincères avec le texte, sans prétention dramatique. Les récitatifs mesurés, introduits dans le style d'église par l'école monodiste florentine, mettent en évidence un texte toujours noble, inspiré par une foi profonde au Christ Sauveur. Le choral lui-même, ce rigide motet protestant, se transforme au souffle de sa foi : il y introduit le mouvement mélodique, c'est-à-dire la chaleur et la vie. S'il avait connu l'Eucharistie, cet homme eût été un séraphin. Pour en témoigner, il suffit d'entendre ses neuf derniers Chorals, sa Cantate de la Cène, pourrait-on dire, son œuvre ultime, écrite à la veille de sa mort, au printemps de 1750, alors qu'une douloureuse ophtalmie obscurcissait déjà sa vue. Marcel Dupré nous a joué sur l'orgue de Saint-Jean-Baptiste de Québec, son *Jesus Christus, unser Heiland*, " Jésus-Christ, notre Sauveur " pièce pour la Communion. C'est le neuvième de cette suite incomparable de chefs-d'œuvre. Avec un charme caressant, Bach déclinant y a chanté le doux Sauveur qui allait recevoir son âme. N'est ce pas une consolation pour l'artiste catholique de penser que ce " bon protestant " qu'il fut toujours a été bien accueilli par le Christ qu'il avait glorifié de toute son âme croyante ? Et n'est-il pas pénible à l'art et à ce même Christ, notre Sauveur, de voir interdire aux voix de nos orgues perfectionnées les accents sublimes de Bach !...

## III

## LA CANTATE «WIR DANKEN DIR, GOTT»

## 1 — Histoire.

Elle compte parmi les pièces magistrales de la dernière époque. Elle date en effet de 1731. Son occasion fut le service religieux chanté à Saint-Thomas de Leipzig, lors de l'élection du conseil municipal, le lundi 27 août.

Exécutée de nouveau en 1739 et en 1749, cette cantate a reçu sa première interprétation à Paris, le jeudi 20 février 1902, à l'inauguration du grand orgue de concert de la Schola Cantorum. Alexandre Guilmant tenait l'orgue. La première exécution à Québec s'en est faite à l'Académie Commerciale, les 19 et 20 mars 1923.

## 2 — Divisions musicales.

Toute cantate comprend chœurs, airs et récitatifs. A remarquer pour celle-ci spécialement que le travail vocal exigé par Bach est épuisant pour les chanteurs. Aussi, a-t-il placé les deux seules pièces d'ensemble l'une après l'ouverture symphonique, l'autre en final. Entre les deux il y a cinq pièces solistes.

## No 1 — SINFONIA

## 1 — Ensemble.

Comme tout ce qu'a produit le Bach de Leipzig, cette Symphonie est grandiose. C'est une marche processionnelle de dieux gravissant les degrés d'un Capitole dans un soleil de juillet. C'est un flamboiement ordonné, une cathédrale gothique de sonorités. Les trompettes y remplacent les trombones obligés des fanfares municipales d'alors. C'était une heureuse innovation. Elles claquent, somptueuses, la gloire du Seigneur ; elle scandent de leurs appels glorieux l'ascension vers le portique. Car, en effet, la montée symphonique

que mène à un temple. Par les larges portes on entend déjà la voix du maître musical de céans : l'orgue. Il s'impose, souvent loin au-dessus de l'orchestre, en une jaserie aérée d'alouette. Il est le ciment mélodique entre des harmonies et des rythmes franchement marqués.

Bach n'a point créé la sinfonia pour sa cantate. Il l'a détachée de sa "Suite en mi majeur" écrite pour violon, et l'a adaptée à l'orchestre concertant avec l'orgue.

## 2 — Certaines contingences à l'église.

Les timbales, interdites à bon droit par le Motu Proprio de Pie X, doivent y être franchement supprimées. Nul n'en osera faire reproche au directeur. Quant aux trompettes elles sont indispensables ; par ailleurs, leur nombre et le choix des artistes peut être "limité et judicieux" comme l'exige le Motu Proprio ; le style de la pièce est "grave, convenable, et en tout semblable à celui de l'orgue" : enfin, la permission de l'Ordinaire peut être sollicitée et obtenue : il y en aurait assez pour justifier le bon goût et l'orthodoxie d'un maître de chapelle.

## 3 — Notes sur l'interprétation.

## a — Le mouvement.

Le mouvement de la sinfonia est coté *presto*. Beaucoup de modernes l'exécuteraient avec vivacité. Ce faisant, ils oublieraient que cette musique est de Bach. Son « vivace » correspond simplement à un « moderato » un peu dégagé. Comment expliquer ce phénomène. Deux raisons commandent toute l'interprétation de Bach. L'une, c'est le criterium interne de sa musique, toute faite de sublimité et de grandeur, où les détails doivent être « détaillés », et non pas jetés les uns sur les autres en un pêle-mêle de soir de bataille. L'autre, c'est le criterium

externe des possibilités matérielles de l'orgue du temps de Bach, il n'y a qu'à jouer les Silbermann d'Alsace, contemporains de Bach, pour s'en convaincre : l'action à tringles est lourde et lente, les touches démesurément larges. Matériellement, même pour un virtuose, le presto devient un moderato.

La règle de l'interprétation de Bach tient en ces quelques formules : 1° mesurez la vitesse générale non en partant de l'unité, la noire, fixée au métronome et décomposée en ses sous-multiples ; mais en établissant la vitesse particulière parfaitement audible de la plus petite subdivision, et remontant d'elle à la noire. Cela demande du doigté dans la pratique ; 2° réglez la vitesse-unité de telle sorte que, « dans votre local », les plus infimes détails apparaissent : contingence importante à satisfaire ; 3° fixez le mouvement de sorte qu'il ne trouble pas le caractère de tranquillité religieuse de la musique de Bach.

Le mouvement déterminé *in globo*, il faut s'y attacher mais non servilement. Deux cas en effet peuvent exiger une modification du mouvement. A l'approche d'un faite dans l'expression, j'allais dire d'un pic musical, Bach semble toujours se recueillir, et ramasser sa puissance pour un effort titanesque. Le danger là est de se laisser emporter par le dramatique moderne qui volontiers accélère en même temps qu'il grandit la force. Sur les « sommets » de Bach, la hâte est voleuse : elle dérobe le grandiose. Dans la sinfonia, ce phénomène se présente quatre fois : 1o mesures 37 à 40 ; 2o mesures 99 à 103 ; 3o mesures 113 à 117, aux trois appels nettement ralentis en une puissance doublée puis triplée ; 4o dans la finale, aux deux dernières mesures surtout.

Quant à l'accélération, toujours légère, elle n'est de mise chez Bach qu'aux divertissements. Nous entendons par là des séries trop longues de marches untoniques ou modulantes, difficilement acceptables dans un mouvement lent. L'accélération accidentelle, ne leur ôte pas leur caractère de faiblesse ; elle le diminue seulement. En Bach, en effet, rien n'a failli à l'admiration des siècles, sauf cette forme de la marche harmonique, fruit véreux de la Renaissance, conséquence désastreuse de la basse chiffrée, ce tyran de la liberté rythmique. Le phénomène se présente trois fois dans la sinfonia : 1o mesures 20 à 28 ; 2o mesures 70 à 78 ; 3o mesures 93 à 98.

#### b. — L'intensité.

Bach était un esprit simple et clair. Pour lui, « forte » disait « fort », et il n'avait pas besoin de quatre ou cinq « F » pour le marquer. La plus grande douceur, c'était « P ». Au chef d'orchestre à étager les crescendos et les diminuendos. Plus on est ignorant, plus on est fervent des signes de nuances. Bach mieux étudié purifierait cet enfantillage.

Dans sa sinfonia, les fortés sont grandioses : ils marquent comme les paliers de l'ascension vers le portique. Leur décroissance n'est jamais brusque ; elle s'étage sur des longueurs de 8 et de 10 mesures. Il en est de même du retour de la douceur à la force.

Il importe que l'orchestre se pénètre de cette technique de Bach. Car le Beau n'est produit qu'à la condition que l'état d'âme du compositeur soit vécu si bien par les exécutants qu'il s'impose à l'auditeur par leur intermédiaire. Là est le secret de toute musique, de celle de Bach surtout, de ce Bach si maître de ses sublimes passions esthétiques.

## No 2 — CHOEUR

Il doit faire suite sans aucune interruption à la sinfonia. C'est le déroulement de la procession chantante sous les voûtes du temple.

La cantate dérive du motet, lequel est père de la fugue. Aussi ne faut-il pas s'étonner que Bach, ait respecté cette tradition familiale en inaugurant la polyphonie de sa cantate par une fugue vocale.

## 1 — Le mouvement

Le mouvement est indiqué *alla breve*. C'en serait assez pour déclancher chez certains une sarabande de lutins. Quel effet lamentable aurait cette allure sur le brocart vocal merveilleux. Drapée de majesté, solennelle comme un consul romain, telle est cette fugue. Et rien ne doit y permettre une accélération quelconque. Au contraire, à l'entrée des trompettes argentines, la poitrine des chanteurs, les voix mugissantes de l'orchestre, le tonnerre harmonieux de l'orgue doivent grandir sans faiblesse en une exaltation surhumaine. Bach n'y est plus Bach : il y devient la musique. Cette fugue est une charge écrasante pour un choeur.

## 2 — Le thème

Comme beaucoup de ses thèmes de fugues, celui-ci est emprunté à une formule préexistante. Faut-il y voir une chanson religieuse populaire, ou un de ces beaux airs profanes si répandus en Allemagne ? Ce qui le laisserait croire, c'est que le même thème apparaît dans Haendel et que Bach l'a répété au *Gratias agimus tibi* et au *Dona nobis pacem* de sa *Messe en si mineur*.

Ce thème recèle une jubilation intense. Son effet de joie est irrésistible. Bach l'a profondément sentie : il l'impose en vainqueur.

## 3 — Le texte

Rendons grâce à Dieu,  
Proclamons partout ses miracles.

C'est la traduction française de son texte allemand. Ici, il faut bien reconnaître l'infériorité de la traduction. Elle chante assez mal sur les nasales *ons*, alors que l'allemand chante sur ses voyelles ouvertes *i* et *a*. Autre déconvenue, la forme fuguée produit sur le texte élu des contresens désastreux. Le *partout ses...*, en se précipitant parfois sur des croches, finit *par tousser*. Nous ne connaissons pas l'auteur de cette traduction française. Mais nous la regrettons franchement. Aussi, nous conseillons quelques modifications pour ne pas *tousser* impoliment.

## No 3 — AIR DE TÉNOR

## 1 — Le texte

La procession est arrivée à son terme. C'est l'heure des solistes.

Le ténor chante :

Alleluia, gloire, honneur,  
Au nom du Très-Haut louange !  
Alleluia, gloire à son nom !  
Alleluia que son nom soit béni !

C'est le refrain. Voici le couplet, paraphrase du psaume 75, verset 2 :

De Sion il fit le choix ;  
Là se trouve sa demeure.  
De là son regard s'étend sur nous  
Des pères jusqu'au fils.

## 2 — La musique

Cet air comporte l'orgue accompagnateur et le violon obligato. On sait que Bach veut des chanteurs comme des instrumentistes la possession intégrale de leur technique propre. Ses exigences vont si loin qu'elles touchent à la virtuosité. C'est le cas du violon obligato de cette pièce. La difficulté peut s'attaquer de front. Nous avons à Québec quelques rares maîtres de l'archet,

mais leurs services ne sont pas à portée de la main, pour toutes sortes de raisons. La difficulté peut alors être tournée. Ce qui est virtuosité sur une corde ne l'est plus sur un bois. En conséquence une flûte alternant avec une clarinette peuvent remplacer le violon. Avantageusement? Oui, c'est notre avis. Le dialogue des rythmes n'en ressortira que mieux, grâce au dialogue des sonorités. Rien d'ailleurs contre l'esprit de la pièce. Autant de bonnes raisons qui peuvent fixer la préférence. Une vraie clarinette non violentée donnera l'illusion d'un vieux *crémone* chantant sous les doigts d'un Ysaye.

#### No 4 — RÉCITATIF DE BASSE

##### 1 — Le texte

« Louange au Dieu puissant !  
 En lui se trouve notre appui,  
 Son bras, rempart béni,  
 Défend la ville et ses portiques.  
 Sa main assure nos murailles.  
 De toutes parts ses dons nous comblent :  
 F. dèles, nous vivrons en paix,  
 Bienfaits promis aux seules âmes justes.  
 Est-il un peuple tel que nous  
 Sur qui Dieu veille de si près !

S'il y est attentif, l'auditeur ne peut s'empêcher de remarquer le relent de chauvinisme que dégagent les deux derniers vers. C'est sans doute pardonnable aux adeptes du *libre examen*. Goyau a suivi dans son *Allemagne* les doses progressives de l'intoxication luthérienne qui ont produit l'âme empoisonnée de l'Allemagne moderne, *divine* dans son empereur, *divine* dans sa science, *divine* par toute sa *surhumanité*.

Faut-il corriger ce texte s'il doit être chanté à l'église? Nous ne le croyons pas. Pris en lui-même, il traduit après tout les sentiments tant de fois exprimés par le peuple

de Dieu. En le dépouillant de son caractère particulariste, et en l'appliquant aux fidèles de la sainte Eglise romaine, on peut légitimement chanter : *Est-il un peuple tel que nous, sur qui Dieu veille de si près !*

##### 2 — La musique

Elle offre, comme au récitatif du No 6, un type des récitatifs mesurés introduits alors depuis peu. Ce serait pourtant, à notre avis, trahir Bach que de lui donner la rigidité moderne de la mesure. La barre n'est bien là qu'un signe visuel de repère pour l'accompagnateur. Chantez cette mélodie, héroïque dans son allure générale, en vous inquiétant seulement du rythme de la phrase parlée, vous n'irez pas loin sans y découvrir le principe général de la composition grégorienne : le texte est roi, la musique est sa servante. *Sicut oculi ancillae in manibus dominae suae, ita* est la musique devant le texte. Ce principe fut fécond de Beauté dans la production de l'oeuvre, il sera fécond pour son interprétation. Et plus vous chanterez sans l'entrave des barres de mesures, plus vous saisirez le fil grégorien qui forme le fond soyeux de la phrase musicale, surtout dans les vers 6, 7, 8, expression d'une paix ineffable.

Nous donnerons au récitatif ce dégagé, ce parlé, cet accentué logique et pathétique qui caractérise la composition de Bach. Nous nous apercevrons alors que ce récitatif vivant est comme le portique grillagé d'une chapelle recueillie où le fidèle suppliant aime à prier dans son coeur. La chapelle, aux vitraux ruisselants de splendeur colorée, c'est l'air de soprano.

(à suivre)

Frère Raymondien, E. C.

## Les joies du Compositeur chef d'orchestre



Rien n'égale les joies de l'artiste compositeur, qui parfois arrive à l'enthousiasme le plus exalté, lorsqu'il fait exécuter son oeuvre. A cet égard, nous croyons intéresser les lecteurs de « La Musique » en leur livrant le témoignage d'un homme à la fois grand compositeur et grand chef d'orchestre, Hector Berlioz.

« Le public arrive, l'heure sonne ; exténué, abimé de fatigues de corps et d'esprit, le Compositeur se présente au pupitre-chef, se soutenant à peine, incertain, éteint, dégoûté, jusqu'au moment où les applaudissements de l'auditoire, la verve des exécutants, l'amour qu'il a pour son oeuvre, le transforme tout-à-coup en machine électrique, d'où s'élancent, invisibles mais réelles, de foudroyantes irradiations.

« Et la compensation commence.

« Ah ! c'est alors, j'en conviens, que l'auteur, dirigeant l'exécution de son oeuvre, vie d'une vie au virtuose inconnu ! Avec quel joie furieuse il s'abandonne au bonheur de jouer de l'orchestre ! Comme il presse, comme il embrasse, comme il étreint cet immense et fougueux instrument ! l'attention multiple lui revient : il a l'oeil partout ; il indique d'un regard les entrées vocales et instrumentales ; en haut, en bas, à droite, à gauche ; il jette avec son bras droit de terribles accords qui semblent éclater au loin comme d'harmonieux projectiles ; puis il arrête, dans les points d'orgues, tout ce mouvement qu'il a communiqué ; il enchaîne toutes les attentions ; il suspend tous les bras, tous les souffles, écoute un instant le

silence..., et redonne plus ardente carrière au tourbillon qu'il a dompté.

*Luctantes ventos tempestates que sonoras Imperio premit ac vinclis et carcere frenat. (1)*

« Et dans les grands ADAGIO, est-il heureux de se bercer mollement sur son beau lac d'harmonie, prêtant l'oreille aux cent voix enlacées qui chantent ses hymnes d'amour, où semble confier ses plaintes du présent, ses regrets du passé, à la solitude et à la nuit !

« Alors souvent, mais seulement alors, l'auteur-chef oublie complètement le public ; il s'écoute, il se juge ; et si l'émotion lui arrive, partagée par les artistes qui l'entourent, il ne tient plus compte des impressions de l'auditoire, trop éloigné de lui. Si son coeur a frissonné au contact de la poétique mélodie, s'il a senti ses yeux, s'il a vue les yeux de ses interprètes se voiler de larmes furtives, le but est atteint, le ciel de l'art lui est ouvert : qu'importe la terre... ! »

BERLIOZ.

(1) « Il tient sous son joug les bruyantes orages et les vent déchainés, et par des liens invisibles il les contient sous son empire. »

Virgile, En. L. I. v. 53-54.

### Pensée

Si sensible, si musical que soit son art, le chanteur n'est profondément humain, n'est artiste que s'il demeure parfaitement humble devant la pensée de l'auteur qu'il interprète, auquel il substitue momentanément son coeur, mais qui seul demeure le créateur réel des émotions qu'il traduit.

Un interprète peut être grand, mais c'est toujours ce qu'il peut évoquer du contenu de l'oeuvre qu'il interprète qui le grandit. Cela il ne faut jamais l'oublier.

MARCELLE GERAR.

## Le Congrès de Chant Grégorien et de Musique d'Eglise\*

Organisé par " *L'Art catholique* "  
sous la présidence de Son Eminence le Cardinal Dubois,  
archevêque de Paris.

### Compte-rendu par l'Abbé F. Brun

Après le P. de Journal, M. Trotot Dériot parle avec beaucoup de clarté de la transposition des pièces grégoriennes, et Son Eminence se lève pour un discours qui est écouté avec la plus grande et la plus religieuse attention. Il remercie d'abord les organisateurs du Congrès et salue la présence du R. P. dom Mocquereau dont il rappelle les savants travaux. Puis il évoque avec émotion les débuts de Solesmes et l'oeuvre admirable des Guéranger, des dom Pothier, des dom Mocquereau. Il regrette de ne pouvoir, comme il l'avait désiré et promis, assister à tout le Congrès, mais il ne doute pas de son succès et des fruits qui en seront la conséquence.

L'après-midi de ce premier jour fut consacré, d'abord, à une remarquable conférence de M. Joseph Bonnet, l'éminent organiste de St-Eustache, sur l'organiste liturgique, son rôle et sa place exacte. Et M. Bonnet, qui aime son orgue pourtant, n'hésite pas à le sacrifier, quand il le faut, à la liturgie et à l'incliner — si l'on pourrait dire — devant le maître musical du temple saint : le chant grégorien.

Puis le maître Vincent d'Indy, salué par les applaudissements unanimes de la salle, expose, ainsi que lui seul peut

le faire, le rôle du thème grégorien comme élément vivificateur, inspirateur, de la musique d'église, depuis Josquin des Prés jusqu'à nos jours.

La conférence du maître est suivie d'une audition, par les chœurs de la Schola Cantorum, d'un choix de cantiques grégoriens modernes (1).

Le motet grégorien fut représenté par *O vos omnes* de Victoria, *Ave verum* de Josquin des Prés, celui du délicat compositeur Louis de Serre, (accompagnateur de l'audition), *Ave Regina* d'Aichinger, et celui de Vincent d'Indy lui-même, motet composé spécialement pour le Congrès, de forme traditionnelle, mais d'harmonies parfois très modernes. Ce fut la séance où la salle se trouva le plus « trop exigüe » signe de l'intérêt que présentait cette remarquable audition.

...Le temps seulement de se rendre à Saint-Eustache où nous attendaient Bonnet et Raugel. Et ce fut une vérita-

(1) *Au Saint Esprit*, Ch. Bordes; *Il sè fit un grand bruit dans les airs*, V. d'Indy; *Regina coeli*, Ch. Bordes; *Souvenez-vous*, D. de Sévérac; *Que nos chants d'amour*, Abbé C. Boyer; *Laudate pueri*, P. Berthier; *O cœur victime*, A. Gastoué; *Ecce Agnus Dei* L. Saint Requier; *A l'Immaculée Conception* Guy de L'encourt; *A la Vierge de Mai*, Raffat de Bairbac; *Seigneur mon Dieu*, Vincent d'Indy; *Goûtez et voyez*, V. d'Indy; *Tu nous a donné le pain du ciel*, V. d'Indy; *Credo*, Abbé F. Brun.

\* Voir la *La Musique* No 51

ble « exposition » de pièces d'orgue sur thème grégorien, des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : Frescobaldi, Nicolas de Grigny, Antonio de Cabezon, Jean Titebouze... avec deux maîtres modernes : Guillemant et Widor.

Du Salut, il faut surtout retenir le splendide Laboraui de Rameau, l'*O sacrum convivium* de Déodat de Séverac, le *Tantum* de Palestrina, et le *Laudate* de Théodore Dubois. Ce *Laudate*, fut une surprise. On a coutume — parmi la jeune école — de respectueusement plaiser M. Théodore Dubois. Evidemment son oeuvre de musique d'église n'est pas « très à la page », mais ce *Laudate*, qui fleure agréablement son XVI<sup>e</sup> siècle, sonne très bien et pourrait prendre place à côté des faux-bourçons ornés des Viadana et des Carolus Andréas. Pastiche, peut-être, mais cela fait tellement plaisir de la part du Conservatoire...

Du Conservatoire aussi l'*O Salutaris* de Caplet. Franchement, je l'aime moins. Ici l'on s'efforce au Debussy ; et ce serait, en effet, presque du Debussy, s'il y avait là un peu plus de grâce mélodique et... quelques vertèbres. C'est du moins mon impression et je puis me tromper.

Le jeudi matin, à Saint-Merry, autre teinte : vieille église et chant grégorien. On eût dit d'un bois du XV<sup>e</sup> siècle, un peu effacé. Le Psaume CL de César Franck, si moderne, n'était pas dans la tonalité, mais il avait fallu caser les chefs-d'oeuvre où possible...

L'audition qui suivit (motets modernes à deux voix égales (1) fut précédée d'une conférence de M. Paul Berthier sur l'écriture moderne du motet. Conférence très remarquée. Paul Berthier revendique pour le motet le droit d'utiliser (dans les limites du bon goût) les ressources harmoniques acquises depuis

vingt ans. C'est tout à fait légitime, et l'on ne peut que regretter que Debussy, qui parlait mieux que quiconque sa langue, ne se soit pas aventuré à écrire un chœur sur texte liturgique. C'eût été pour le moins curieux. Ses chansons a *capella* sur des poèmes de Charles d'Orléans indiquent ce que cela eût pu être. A vrai dire, dans le *Martyre de Saint Sébastien*, ses chœurs à 4 voix marquent plutôt une régression dans le style vocal.

Qui sait ? Peut-être fût-il revenu, pour les voix, à l'emploi des tons palestriniens toujours beaux et bien sonnants, relevés d'une légère teinte moderne....

Quoiqu'il en soit, Paul Berthier est d'avis que l'on parle la langue de son temps, et il le fait lui-même de façon fort heureuse. Aura-t-il des imitateurs ? Ce n'est pas à souhaiter, je crois, car la tentative des innombrables sous-Debussy fut fort décevante et tout le monde n'aurait pas sa sagesse de s'arc-bouter solidement aux thèmes grégoriens (2).

A part le *Kyrie* de Berthier, tous les motets à deux voix (fort bien exécutés par les chœurs de Mlle Alice Lefèvre)

(1) *Beata viscera*, Ch. Bordes; *Ave Maria*, Ch. Pineau; *Noctis recolitur*, F. de la Tombelle; *O gloriosa*, F. de la Tombelle; *O sacrum convivium*, L. de Serres; *Ave Maria*, Perruchot; *Sub tuum*, Guy Ropartz; *Sancta Maria*, V. d'Indy; *Salve mira creatura*, J. Civil y Castellvi; *Ego Mater*, Raffat de Bailhac; *Kyrie*, (messe des dimanches verts), Paul Berthier.

(2) Paul Berthier, que je considère un peu comme le Maurice Denis de la musique d'église, pourrait, certes, faire école, car sa doctrine est solide. Ce que je crains, ce sont les imitateurs, qui généralement, prennent les seules couleurs harmoniques et ne semblent pas se douter qu'elles ne sont qu'un fond ou un revêtement à un sentiment essentiellement exprimé par la ligne et la construction.

se rattachent plus spécialement à l'écriture classico-moderne, celle de la Schola. Cela représente un genre qui a fait ses preuves, soutenu par les noms de Vincent d'Indy, F. de la Tombelle et L. Perruchot. Joignez-y les cantiques de l'école de Bordes, et vous apercevrez que la Schola, son enseignement, sa discipline, ont produit un ensemble d'oeuvres comme on n'avait plus vu depuis la grande époque polyphonique.

M. Civil y Castellvi, le soir, fit une conférence très applaudie sur la musique des mariages et convois. Il y aurait beaucoup à dire sur l'inconvenance des programmes musicaux aux mariages et convois parisiens, et peut-être en parlerai-je ici un jour ; la place ne se rendra pas de bonne grâce, il faudra donc reprendre l'attaque.

Après Civil, le R. P. Paris nous dit avec un grand sens que si l'on veut rendre le chant grégorien populaire, il ne faut pas grever son étude des inutilités clés d'*ut* et de *fa* sur 4 lignes. La clé de *sol*, sur 5 lignes, est connue de tous, pourquoi ne pas l'employer pour les mélodies grégoriennes, tout en leur conservant leur formes traditionnelles ? C'est une innovation, une révolution, si l'on veut, mais il faudra bien que l'on y vienne si l'on désire réaliser pratiquement le chant des fidèles à l'église et combler ainsi l'un des vœux les plus chers de son Eminence (2).

(2) Voir la préface de S. E. le Cardinal Dubois sur le chant des fidèles dans le manuel de la Schola et des Fidèles. (Art catholique.)

### Notes brèves

Le soir du Vendredi-Saint, à la chapelle des Dominicains, les Chanteurs de Saint-Dominique ont donné, avec une belle assurance, une audition des « Sept Paroles du Christ » de Dubois. Cet oratorio pour concert cadre mal avec un sermon sur la passion ; Bach, Vittoria, Sorino y seraient beaucoup mieux à leur place. Souhaitons derechef que M. Dionne, qui dispose de bons éléments, se mette à l'étude d'une des oeuvres de ces vieux maîtres.

\*\*

La fête de Pâques a été célébrée très dignement dans les églises paroissiales de la ville de Québec. A en juger par les programmes publiés par les journaux, l'amélioration dans le sens de la bonne musique sacrée va s'accroissant. Plus de messes tam-tam et presque plus de motets farcis de soli à haute

pression. C'est un bon point en faveur des maîtres de chapelle. Dieu en soit loué ! et qu'ils ne s'arrêtent pas en si beau chemin. Nous avons noté un ou deux cas de vèpres-sandwichs avec épuisement complet de "chants de Pâques". Il faudrait que MM. les curés fassent savoir à leurs directeurs de chœur que c'est là une licence expressément défendue par l'autorité. Est-ce trop demander qu'en pareille matière le clergé prête main-forte aux laïcs qui s'en tiennent aux exigences liturgiques ?

\*\*

Le manque d'espace nous empêche de donner un compte rendu des auditions de quelques extraits de *Jean-Marie*, l'opéra de M. J.-U. Voyer. Nous tâcherons de faire une étude approfondie de cette œuvre, lors de son exécution intégrale à l'Auditorium.

# L'étude du solfège \*



## Compréhension ou assimilation

En proposant un procédé de compréhension quand il faut un procédé d'assimilation, la pédagogie ignore les lois cérébrales et compromet elle-même l'acquisition du mécanisme de la langue musicale. Il est donc important de savoir discerner, si un procédé pédagogique quelconque est un procédé de compréhension, ou un procédé d'assimilation. Pour cela, il suffit de se rappeler qu'un procédé d'assimilation implique toujours le principe de la coordination spontanée et de la vélocité de conception.

A l'aide de cette clé pédagogique, examinons rapidement quelques procédés usités pour les autres notions.

Pour la conception de sonorité particulière à chaque note — intonation et audition — l'ignorance des lois présidant à la formation cérébrale, laisse encore la pédagogie à peu près désemparée. Parmi les rares procédés employés, on peut pourtant facilement en signaler conduisant à des impossibilités. Par exemple, après avoir fait chanter *do*, faire trouver le *sol* (quinte au-dessus) en chantant les degrés intermédiaires. Et encore, après avoir fait entendre un *do*, faire reconnaître à l'audition une autre note, en indiquant

de chanter intérieurement les notes intermédiaires par degrés conjoints.

Nous sommes, encore une fois, loin de la coordination spontanée, et par conséquent, loin de la vélocité de conception. La pédagogie fait encore l'erreur de proposer un procédé de compréhension au lieu d'un procédé d'assimilation.

## La conception des tonalités

Pour la conception des tonalités, tous les solfèges indiquent comment on trouve les dièses, les bémols, dans n'importe quel ton majeur ou mineur. Mais encore une fois, le procédé qui consiste à faire trouver qu'avec trois bémols on est en *mi* bémol majeur ou en *ut* mineur, et qu'avec trois dièses on est en *la* majeur ou en *fa* dièse mineur, n'est qu'un procédé de compréhension. Pour s'en convaincre, il suffit d'examiner le grand nombre d'élèves qui se débattent avec les dièses et les bémols: oubliant une altération indiquée à l'armure, en ajoutant une autre qui n'y figure pas.

Ces erreurs de tonalités s'expliquent quand on songe qu'il y a là vraiment une difficulté. Concevoir sept tonalités majeures avec dièses et sept mineures, concevoir sept tonalités majeures avec bémols et sept mineures, le cerveau de l'élève rencontre là une plus grande difficulté qu'en face des vingt-cinq lettres de

\* Voir «La Musique» No 51

l'alphabet. La complexité des tonalités ne permet pas à l'élève de solfier, ou d'exécuter dans tous les tons, simplement avec des exercices de compréhension, il faut encore des exercices gradués d'assimilation.

### La conception de la durée

Pour la conception de la durée et de l'interruption des sons — *rythme* — l'acte visuel — *voir les signes* — et la fonction cérébrale — *leur attribuer leur durée respective* — devant se coordonner comme pour les notes, nous retrouvons dans le rythme ce que nous avons vu dans la lecture : tout précédé qui indique un raisonnement ou une marche à suivre pour trouver les durées et les interruptions des sons, supprime la coordination spontanée et, en persistant par la suite, aboutit à des impossibilités cérébrales, au moment de la vélocité de conception.

Dans l'acquisition totale de cette notion, le cerveau doit encore pour ainsi dire, créer la vie du rythme. Si dans le piano, le violon, tous les instruments, contiennent en eux la substance sonore, avec une échelle étendue des sons, aucune corde de piano, aucune corde de violon ne produit des noires, des croches, des doubles-croches ; il faut donc que le cerveau acquiert la notion de ces multiples métrages variés des durées et des interruptions des sons pour les commander. Or, on comprend un demi temps, un tiers de temps, un quart de temps, comme on comprend qu'une minute est la 60<sup>me</sup> partie

d'une heure, qu'une seconde est la 60<sup>me</sup> partie d'une minute. Mais, seule, cette compréhension des minutes et des secondes ne permet pas plus de mesurer le temps qui s'écoule, que la compréhension des  $\frac{1}{2}$ , des  $\frac{1}{3}$  et des  $\frac{1}{4}$  de temps ne permet de mesurer la durée et l'interruption des sons. Des exercices d'assimilation sont indispensables pour, pratiquement, réaliser des rythmes.

Dans le domaine intellectuel, comme dans le domaine musical, nombre d'ouvrages destinés aux élèves, sont très complets, remplis d'explications, de connaissances détaillées, alors que les exercices d'assimilation sont rares et abandonnés à l'initiative des élèves.

Les ouvrages élémentaires offrent à ce point de vue, un exemple frappant. Quelles sont les méthodes de piano qui présentent à l'élève des exercices d'assimilation de la lecture au piano ?

Quels sont les solfèges qui donnent des exercices d'assimilation pour l'éducation de l'oreille ?

N'insistons pas sur cette lacune incontestable. Les automatismes cérébraux nécessaires à la possession du mécanisme de la langue musicale, doivent donc être établis par chaque technique particulière, à l'aide d'exercices d'assimilation que les lois cérébrales imposent. C'est là la première condition pour acquérir l'audition mentale.

Pour remplir la seconde condition, la pédagogie doit encore avoir une technique de la coordination des notions (lecture avec rythme, avec

intonations, avec auditions, avec tonalités), car pendant les études consacrées à la langue musicale, l'élève peut se heurter à des impossibilités causées par des fautes de coordination de ces notions. C'est ainsi que la pédagogie doit éviter, par exemple, que des élèves ne lisant qu'à raison d'une note par battement de métronome à 60 (en noires), solfient un air contenant des croches et des doubles-croches, c'est-à-dire deux fois et quatre fois plus vite que leur cerveau peut concevoir des notes. Solfier étant la réunion de trois actes (lire les notes, rythmer, chanter l'intonation des notes), doit être considéré comme l'application d'un acquis déjà réalisé en lecture, en rythme et en intonation, et non comme un exercice d'assimilation de ces notions. De même, la pédagogie doit éviter que des élèves ne reconnaissant les notes à l'audition, qu'à la vitesse des noires, fassent des dictées musicales contenant des croches et des doubles-croches, c'est-à-dire deux et quatre fois plus vite que leur cerveau peut concevoir les no-

tes à l'audition. Faire des dictées musicales, étant la réunion de trois actes (écrire les notes, reconnaître les rythmes, entendre les notes), doit être considéré comme l'acquis déjà réalisé en lecture, en rythme et en audition des notes, et non comme un exercice d'assimilation de ces notions.

Il faut donc que deux ou plusieurs notions se coordonnent toujours spontanément. D'ailleurs, pour la première condition (l'assimilation des notions) comme pour la seconde (coordination des notions) cette loi de spontanéité domine, comme on a pu s'en rendre compte, toute l'initiation au mécanisme de la langue musicale. Si, du degré élémentaire au degré supérieur, c'est-à-dire, à tous les degrés de difficulté, cette spontanéité est rigoureusement maintenue, on doit aboutir à l'audition mentale, ou ce qui est la même chose, à la possession parfaite du mécanisme de la langue musicale.

**Raymond THIBERGE.**

(*Le Monde Musical*, Avril 1922)



## PRO ARTIBUS



Votre correspondant de Québec formule le souhait que les boursiers retour d'Europe soient tenus de consacrer quelque temps à l'enseignement dans le but de faire bénéficier leurs compatriotes du savoir qu'ils ont acquis. Il faudrait surtout, — ce me semble —, faire en sorte que ces boursiers soient mieux dirigés pour nous revenir munis de la préparation pédagogique désirable. Autre chose est de savoir jouer d'un instrument, et autre chose est de posséder le don et la science du professorat. On n'est pas nécessairement éducateur parce que virtuose, à preuve que des Écoles Normales ont été fondées pour préparer les professeurs de demain.

Il serait donc utile sinon nécessaire pour l'avenir artistique de notre pays et le bon emploi des faveurs offertes à nos étudiants d'outremer que ceux-ci soient confiés à une Institution supérieurement organisée et offrant — tant par l'enseignement collectif que par l'enseignement individuel — de multiples avantages au point de vue de la formation musicale complète des élèves. C'est du reste ce qui a été établi pour les boursiers canadiens de Londres, aussi pour les prix de Paris et des autres pays d'Europe. Le gouvernement aurait ainsi tous les renseignements voulus sur la valeur artistique et la qualité du travail de ses protégés, — ceux-ci se trouvant pour ainsi dire sous observation — et cela par les bulletins mensuels et surtout les notes d'examen. D'autre part, les élèves auraient en mains comme couronnement et consécration de leurs efforts, les diplômes et attestations de mérite des autorités de l'École, mieux encore l'appoint d'un bagage de connaissances aussi *substantielles* que *variées*.

Trop souvent, certains étudiants, — je parle de ceux-ci en général et non pas seulement des favorisés du gouvernement, — sont revenus avec une trop mince provision; peu ou point de connaissances musicales; formation pédagogique nulle; pour tout avoir un répertoire de pièces que d'aucun ont apprises en un nombre restreint de leçons ou même de professeurs très quelconque (il s'en trouve en Europe comme ailleurs, va sans dire !)

Je me rappelle avoir entendu, lors d'un concert inoubliable du Monument National un exespérant tapotage de piano que certaines snobinettes — (courtiers en valeurs qui en l'espèce, n'étaient pas de tout repos!) — avaient eu l'audace de présenter à l'opinion publique comme un échantillon authentique de l'École française du piano. Le plus joli, c'est que le phénomène en cause était parfaitement inconnu de tous les professeurs qui étaient censés avoir eu l'honneur de lui donner des leçons !

Comme suite à ces observations, veuillez me permettre d'ajouter les réflexions ci-dessous.

1. — L'Académie de Musique de Québec donne des Séances d'Examen chaque année.

Il se présente à ces examens 99-100 de candidats féminins — élèves pour la plupart de professeurs féminins (religieuses ou laïques). Ce sont donc les femmes qui *supportent* l'Académie.

Ne serait-il pas légitime qu'il y ait une représentation sinon *proportionnelle* au moins *convenable* de l'élément féminin dans le Jury d'Examen, comme cela existe partout ailleurs qu'au Canada ? Jusqu'à ce jour on n'a pu donner aucune raison plausible à un banissement aussi inintelligent que peu courtois. Pourquoi envoyer les femmes étudier en Europe, si on est décidé de ne pas accorder à mérite égal, confiance et considération égales ?

2. — Il semblerait même qu'il existe une pénurie de juges : à un des derniers concours de l'Académie de Musique de Québec, on a fait examiner les candidates *pianistes* par un quintette de juges ainsi composé : deux professeurs de chant, un de violon, un d'harmonie et un d'orgue.

A un récent concours de *piano* également, le Conservatoire National de Musique (qui soit dit en passant, s'affuble d'un nom injustifié, puisqu'il n'est pas conservatoire d'Etat) a envoyé comme délégué examinateur, devinez qui ? Un marchand de musique s. v. p... (qui donne arrhes à champ beau !)

3. — L'Académie de Musique tient des Séances d'Examen qui doivent être très rémunératrices si l'on en juge par les cachets demandés et la quantité des aspirants

aux diplômés. Ne serait-il pas logique et de meilleure finance que la dite Académie fasse fructifier ses fonds en gratifiant chaque année de bourses d'études musicales en France, quelques étudiants doués et méritants ? Ne serait-il pas surtout désirable qu'il ne soit pas soustrait aux boursiers du gouvernement pour frais d'examens, la fabuleuse somme de \$700.00 sur les \$3000.00 octroyés, c'est-à-dire 25% ! Quelques économies aidant, l'Administration aurait si bonne grâce de régler le tout à même sa caisse sans tordre de la sorte le pauvre étudiant ! L'Académie ne s'en porterait pas plus mal et nous serions ravis d'applaudir un geste très chic, très généreux et très avisé aussi.

4. — Ne serait-il pas à propos de faire remarquer à qui de droit qu'il y a en Canada des musiciens et musiciennes de haute valeur, Directeurs et Directrices d'Ecole,

Directeurs de Chorales, etc., qui ont donné des preuves incontestables de savoir faire et de dévouement à la cause de l'art. Ceux-ci et celles-là n'ont pas dépassé l'âge d'apprendre puisqu'on n'a jamais fini d'apprendre — (c'est Emile Faguet, je pense, qui s'intitulait si gentiment élève de quarante-cinquième année !) et ils seraient en mesure d'augmenter considérablement les connaissances qu'ils ont déjà acquises, par un voyage d'Études. S'il faut de jeunes recrues pour le bon combat, il ne faut pas oublier le précieux appoint de l'expérience mûrie qui peut toujours se perfectionner au contact d'autres expériences. Et ceux-ci et celles-là seraient — le moment venu — les meilleurs piliers d'assise du Conservatoire projeté.

ARGUS.

(*La Revue Moderne.*)

## Ce que nous devons connaître



### PIANO:

- Cervantes, I. — Two Cuban Dances.  
 Macbeth, A. — Serenata "Love in Idleness".  
 Zerkov, E. E. — 15 Russian Folk Dances.  
 Allende, L. H. — 12 Tonadas de Character  
 [Popular Chileno.  
 Hrba, A. — 6 Pièces pour piano.  
 Infante, M. — Variations on a Popular Theme  
 and Andalusian Dance.  
 Ravel, M. — Berceuse sur le nom de Fauré.  
 " — Mélodie hébraïque.  
 Roger-Ducasse. — Barcarolle No 3  
 Schmitt, Fl. — Danse des Milliards.  
 " — Feuilles mortes.  
 " — Sur le nom de Fauré.  
 Soulage, M. — Op. 41, Improvisations sur un  
 thème de V. D'Indy.  
 Stravinsky, I. — Marche Chinoise.  
 Copland. — Scherzo humoristique.  
 Séverac. — La Fontaine de Chopin.  
 " — Les deux Mousquetaires.  
 Boulnoir, J. — Pavane.  
 Reuter (Saga). — Deux Ballades.  
 " — Deux Nocturnes.  
 " — Douze Mélodies.  
 Bridge, F. — The Prince.

- Sorabji. — Fantaisie Espagnole.  
 Lazarus, D. — Fantaisie.  
 H. Woollett — Préludes et Valses.  
 Schmitt, Fl. — Menuet vif.  
 Bréville — Prélude et Fugue.

### VIOLON :

- Clausetti, P. — Sonate en La.  
 Carse, A. — Violin Studies.  
 Gaubert, Ph. — Fantaisie.  
 Kullmann — Sonate.  
 Alquier. — Sonate.

### CHANT :

(Musique de chez R. Vennat, 642, St-Denis, Montréal.)

- P. Berthier — Soirs.  
 M. Desrez — Six mélodies de Printemps.  
 P. Domerc — La Brume du soir a tissé...  
 A. Dupuis — Le calme de la mer.  
 P. Dupin — Sérénade à la mansarde.  
 Dupré — Les Deux Soeurs.  
 Gaubert, Ph. — Les Yeux.  
 P. Lardiere — Bercements.  
 Lauweryns — Prologue.  
 Renard, C. — Espoir.  
 E. Van Cleeff — Tristesse.

# Revue des Revues

## Le VIOLONCELLE (Mars 1923)

M. Luici Forino, professeur de violoncelle du Lycée musical Sainte-Cécile, à Rome, donne un magnifique article : « La Didactique du Violoncelle ». Il insiste beaucoup sur la nécessité du développement de l'archet, tout comme le font les violonistes. Développer le travail des positions et de l'archet, leur faire produire le maximum, voilà ce qui est la base de l'instrumentiste. M. le Chanoine J. Reversade, dans un langage poétique très captivant, chante les beautés du Violoncelle. Sont réellement typiques, les quelques réflexions sur les tenues de l'archet. Le Violoncelle de Croquemitaine ferait peur aux enfants... en ferait-il tous des violoncellistes ?

## The CHESTERIAN (Mars 1923)

M. Norman Peterkin parle de Charles T. Griffes. Il mentionne ses oeuvres et en profite pour faire remarquer comment il arrive que les compositeurs américains soient si peu connus en Angleterre. Article intéressant, qui nous fait mieux connaître le talent de ce jeune compositeur mort au mois de mai 1920. M. Havergal Brian nous présente une étude sur les Chants du Prof. Granville Bantock. Dans son article « The dissolution of the art of Music », M. Hugo R. Fleischmann étudie d'une façon brève et intéressante, les transformations de notre art. Qui connaît Jacobus Gallus (1550-1591) ? Vous croyiez que cet auteur est un moderne sans doute : point du tout, c'est un brillant compositeur né à Idrija, en Carnolie. Le travail de MM. Bravnicar et F. S. Copeland vous donnera une foule de choses très intéressantes. A Londres, M. Leigh Henry nous parle de Semele de A. Hinton ; Variations on a Nursery Song par Dohnanyi ; de la Sonate de Cyril Scott, pour piano ; de la Sonate de Szymanovsky, pour violon et piano, et d'un grand nombre d'autres nouveautés. M. Sven Felumb nous parle de la nouvelle symphonie (la cinquième) de Carl Nielsen. Ce grand compositeur danois est peu connu, aussi lisons-nous ces détails avec un réel intérêt. M. Alfred Alessandresco nous parle de la Roumanie ; les principales oeuvres nouvelles sont : de Otesco, le ballet « Ileana Cosinzeana » ; de A. Castaldi : le poème symphonique : « Mar-

syas » ; de C. Brailoi : 5 Chants de Noël ; de G. Enacovici : suite pour quatuor à cordes.

## Le COURRIER MUSICAL (1er Mars 1923)

Dans un intéressant travail, M. Raymond de Pezzer traite de « La Musique et la Réforme de l'Enseignement secondaire »... en France et non pas ici : évidemment. L'enquête se poursuit avec un intérêt croissant. Un nouveau Quatuor à cordes se faisait entendre à la salle de l'ancien Conservatoire le 6 mars dernier ; ce quatuor est formé comme suit : MM. Léon Zighera, Georges Palla, Philippe Jungensen et Alfred Zighera.

(15 mars)

M. Camille Maclair fait remarquer le progrès accompli par les auditeurs, en rappelant des oeuvres et des programmes du temps. M. Ch. Tenroc donne une intéressante étude : « A propos du Cinquantenaire des Concerts-Colonne ». Au concert comme au théâtre nous remarquons une fiévreuse activité. Ceux qui se donneront la peine de lire « Impressions d'Amérique », par Darius Milhaud, n'oseront pas croire qu'un français trouve les Américains si bien développés. On croit et l'on affirme même, du moins d'après l'opinion de certains de nos musiciens, que l'Europe est le seul foyer musical. Etudiez, écoutez et ouvrez les yeux. Tout comme M. Milhaud, vous aurez une agréable impression, et si vous êtes sincère vous pourrez dire avec lui : « Qu'il me joie d'être en contact avec un public confiant, des critiques d'une bonne foi absolue, (d'une érudition musicale des plus complète), et d'avoir à sa disposition les orchestres les plus souples et les plus disciplinés. A bon entendeur, salut!

J. R. T.

## Pâques à Notre-Dame-du-Chemin

Chorale des hommes et Schola des enfants.  
Grand-Messe à 10 h. 30 hrs :

(a) *Vidi aquam* et *Propre* de la messe ; en grégorien (édit. vat.)

(b) *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, etc. Messe *Hosanna Filio David* par Aless. Yon.

(c) *Alleluia* et prose dialoguée : en grégorien, enfants et hommes.

(b) Offertoire *Terra Tremuit* à 4 voix mixtes de Becker.

(e) Sortie *Cantate Domino*, d'Indy.

Vêpres et Salut :

*Terra Tremuit*, de Becker ; *Regina Celi*, Ravanello ; *Tantum* (en mi b), Th. Dubois ; *Laudate*, V. d'Indy.

## COURS ET LEÇONS

### INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

#### XAVIER MERCIER

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

31, RUE STE-URSULE — 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 : 329, rue St-Joseph Tél. 6928 (Rés. 5302-J)

#### J.-ARTHUR BERNIER

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

PIANO — ORGUE — HARMONIE

14, rue de Salaberry

Tél. 2131

#### 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. 1238

#### J.-EDOUARD OUELLET

Lauréat de Piano et d'Orgue

à l'Académie de Musique de Québec.

LORETTEVILLE

#### J.-ROBERT TALBOT

VIOLON, SOLFÈGE,  
HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny

Tél. 1834

#### OMER LÉTOURNEAU

Organiste à St-Sauveur

53, rue Boisseau

Tél. 1461

#### M. ROSITA RHEAUME

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec

51, rue Crémazie

Tél. 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

# BEAUDRY FRERES

263, rue St-Jean

Tél. 833

ENR.

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.

# 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

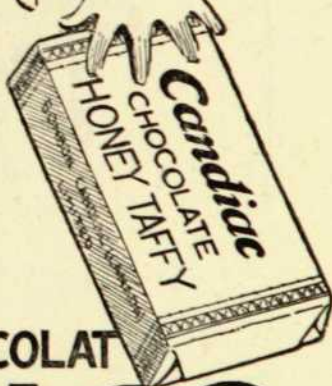
110, rue des Fossés

St-Roch, Québec.



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

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



**BARRES AU CHOCOLAT**

# **CANDIAC**

Caramel Bar  
Cocoanut Bar  
Cherry Bar  
Strawberry Bar

Vanilla Bar  
Cream Center Bar  
Dipped Nut Bar  
Marshmallow Honey

Marshmallow Sultana  
Marshmallow Nut Bar  
Honey Taffey Bar  
Creolian Pecan Fudge

**BONBONS CANDIAC (Canada) LIMITEE**

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

==== Téléphone 2291 ====