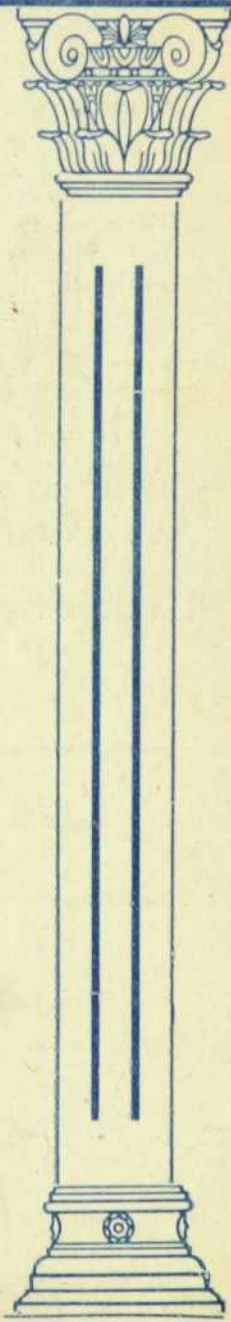
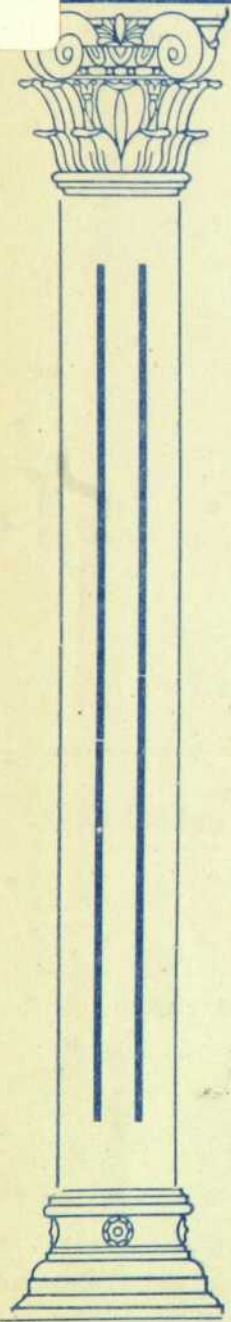


PER
M-290
EX 2

La Musique

Publication de l'Université Laval



SOMMAIRE :

Par-ci, par-là C.-H. L.

L'Etude du solfège..... R. Thiberge

Le Congrès de Paris Abbé F. Brun

Jacques Thibaud J.-R.T.

Les Etudes de Chopin I. Philipp

La cloche Lamennais

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 15 sous.

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration:

LA MUSIQUE,
Casier Postal 655
QUÉBEC, Canada.

Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDÉ 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

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 SCOHLA CANTORUM de Montréal, rendez-vous habituel des organistes et des maîtres de chapelle.

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

Hermann Courchesne

J.-Albert Gaubin

Gaubin & Courchesne

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



252, rue St-Joseph

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4626

TEL. 4345



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.

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.



Par-ci, par-là...

Albani

Il y a quelques deux ou trois ans, la « Musique » publiait de M. l'abbé Maurault une esquisse biographique extrêmement intéressante de la grande artiste, actuellement à Londres.

Celle-ci en fut touchée et nous écrivit une lettre de remerciements et nous faisait tenir le prix de son abonnement. C'était pour notre revue un grand honneur.

Les journaux publiaient ces jours derniers que la diva canadienne, depuis plusieurs années retirée de la scène, était dans un état financier voisin de la gêne. Plusieurs musiciens se sont émus de la nouvelle et ont formé le louable projet de recueillir au moyen de concerts variés, une souscription qui serait l'hommage des Canadiens à leur estimable et distinguée compatriote.

Chaque ville du Québec devrait, semble-t-il, se faire un devoir de prélever un montant qui serait adressé, par l'intermédiaire d'un comité formé dans ce but, à la noble artiste.

De la sorte on compenserait l'indifférence qui accueillit les débuts de la jeune musicienne, par la chaude et bienfaisante sympathie manifestée à la cantatrice admirable qui a su jeter par la dignité de sa vie non moins que par l'éclat de ses talents, tant de lustre sur son pays d'origine.

Rodolphe Plamondon

Ce chanteur éminent est toujours en vedette dans tous les concerts auxquels il prend part. Il est demandé partout où se donne quelque exécution de grandes œuvres, en Belgique, en Suisse, et surtout en France. Tous les comptes rendus sont unanimes à lui décerner les plus grands éloges, et peu nombreux sont les ténors qui lui soient comparables — pour l'interprétation des maîtres. Bach, Beethoven, Franck, Wagner même ont en lui un fidèle et consciencieux interprète qui ne les trahit jamais. Nous ne sommes pas assez fiers de ce grand artiste. Eloigné qu'il est de nos regards, ayant ses succès en dehors de l'opéra et dans des œuvres plutôt austères, il n'est ni connu des nôtres, ni apprécié à sa juste valeur. Combien désirable serait-il que, s'il revenait au pays, il rencontrât du public canadien-français un accueil plus chaleureux qu'à son dernier passage parmi nous.

Vraiment, nous sommes bien avares envers les nôtres de manifestations que nous prodiguons à des étrangers qui leur sont de beaucoup inférieurs.

Guillaume Couture

De ce grand musicien, l'on a donné récemment *Jean le Précurseur*, un oratorio de grande allure et qui décelle une extrême maîtrise d'écriture et une inspiration d'ordre élevé. C'est un belge, M. Goulet, qui a pris

l'initiative infiniment louable de faire entendre cette œuvre inédite et de grande envergure. Le succès de cette exécution est tel qu'on en doit donner sous peu une répétition. Les musiciens doivent se faire un devoir d'assister à cet événement musical qui fait époque dans les fastes de l'art musical canadien.

Guillaume Couture s'y révèle compositeur de haute marque et donne une œuvre qui restera. Hélas ! il n'aura pas eu la grande consolation, suprême pour un compositeur, d'entendre son beau travail exécuté publiquement dans des conditions acceptables.

Il est parti, tel son maître Franck, et aussi Bizet et Lalo, sans avoir eu son mérite justement apprécié de ses contemporains. La postérité se doit de lui rendre ample justice en fêtant *Jean le Précurseur*.

Voix d'enfants à Lachine

Un concert public et payant donné exclusivement par des enfants, et qui sera couru, voilà qui n'est pas banal. C'est le cas de la maîtrise de Lachine, près Montréal.

Un beau contingent d'enfants, soigneusement cultivés, dressés et formés à la lecture musicale et à la véritable émission doit donner en concert un programme d'œuvre de haute tenue musicale et de longue haleine.

M. Benoît Verdick, élève de l'école religieuse de Malines, et belge d'origine, a su, depuis qu'il est maître de chapelle à cette ville, grouper et éduquer musicalement les enfants

de la paroisse. Sa tenacité, sa compétence ont fait des prodiges et ses petits chanteurs ont atteint un degré d'habileté, d'adresse vocale et d'aplomb véritablement étonnant. Le seul fait de s'attaquer, avec un tel personnel, à des œuvres aussi difficiles que celles qui sont inscrites au programme montre que cette maîtrise peut rivaliser avec les plus remarquables du monde. Du reste, elle n'en est pas à ses premières armes et elle a déjà, à son acquis, nombres de prouesses des plus honorables.

Méthode de culture vocale pour enfants

Le développement normal et judicieux des voix d'enfants ne s'improvise guère : il suppose des renseignements, des directions, des aptitudes spéciales. Jusqu'ici, nos directeurs n'avaient rien sous la main, en français, qui pût les guider sûrement, alors qu'en anglais il y a déjà, sur ce point, une littérature assez abondante.

MM. Méfray et Potiron viennent de combler cette lacune, en publiant, chacun de son côté, une méthode où sont prodigués les conseils pratiques d'une expérience éprouvée. Nous recommandons fort à ceux de nos lecteurs et lectrices qui ont à s'occuper des voix d'enfants de se procurer l'une ou l'autre de ces publications. Et pourquoi pas les deux ? Il y a tout profit à retirer de ces ouvrages.

C.-H. L.

L'étude du solfège



Pour savoir lire et entendre

Aujourd'hui toutes les écoles possèdent un cours de solfège, malgré cela, écoliers et écolières chantent à leur distribution de prix, des choeurs qu'ils auraient été le plus souvent incapables de solfier à première vue; les petits choeurs de maîtrise n'exécutent certaines oeuvres, que grâce à des chefs de files; un grand nombre de pianistes même, ne jouent des pièces de Chopin, de Beethoven, que lorsque de multiples traits de crayon ont rectifié les erreurs de notes, de rythme, de tonalités.

Malgré la généralisation des cours de solfège, nombreux sont encore les élèves amateurs qui n'arrivent pas à posséder la langue musicale. Et même, malgré des études sérieuses de solfège, combien d'élèves professionnels n'ont pas l'audition mentale d'une oeuvre musicale à sa seule lecture! Combien d'entre eux n'ont pas acquis à ce degré le mécanisme de la langue musicale! Et pourtant l'audition mentale ne fait que poser sur son véritable terrain, le problème du mécanisme de la langue musicale. Le cours moderne de solfège doit incontestablement assumer cette responsabilité. Examinons comment.

Savoir lire mentalement un poème, donne infailliblement à tout le monde l'illusion d'entendre déclamer, donc lire la langue française, c'est toujours du même coup, possé-

der le mécanisme de la langue; tandis que savoir lire mentalement la musique, ne donne pas toujours l'illusion de l'entendre exécuter: donc, lire la langue musicale, ce n'est pas toujours posséder son mécanisme. Il y a à cela de multiples raisons. D'abord, dans le langage musical, chaque note peut: 1° occuper des places différentes sur la portée; 2° être plus ou moins élevée dans l'échelle des sons; 3° avoir un assez grand nombre de durées très dissemblables; 4° jouer un rôle particulier dans chacune des nombreuses tonalités. Ces quatre aspects sous lequel se présente une note, n'ont aucune analogie entre eux: la lecture ne ressemble aucunement au rythme, le rythme ne ressemble aucunement à l'intonation des notes, etc. De plus, lire parfaitement les notes, rythmer correctement, sans savoir prendre l'intonation des notes, ne permet pas de solfier à première vue: une notion quelconque, même seule défectueuse, aboutissant à l'impossibilité de se servir spontanément du mécanisme de la langue musicale. Enfin, on peut paraître posséder le mécanisme de la langue musicale, sans l'avoir réellement.

En effet, certains élèves reconnaissent bien leurs notes sur la portée, et pourtant ne les lisent pas couramment; ils connaissent les valeurs et les silences, et pourtant conservent

un rythme défectueux ; ils indiquent bien les tons et les demi-tons des intervalles, et pourtant ne parviennent pas à chanter l'intonation des notes, ni à les reconnaître à l'audition ; ils trouvent bien les dièses et les bémols de n'importe quel ton, et pourtant font constamment des fautes de tonalités ; en un mot, ils peuvent lire la langue musicale, mais ne possèdent pas son mécanisme.

Des automatismes cérébraux

Pour posséder réellement le mécanisme de la langue musicale, il ne suffit pas d'apprendre la théorie du solfège, de faire des dictées musicales, la pédagogie doit encore faire acquérir des automatismes cérébraux en lecture des notes, en rythme, en intonation et audition des notes, en tonalités. Elle doit donc avoir une technique de la lecture des notes, une technique du rythme, une technique de l'intonation et de l'audition des notes, une technique des tonalités.

Il faut remarquer que toutes ces notions n'exigeant pas, pour l'élèves des connaissances instrumentales, il s'agit bien là de la première formation cérébrale du musicien. Toutes les techniques à établir doivent donc se soumettre aux lois cérébrales elles-mêmes.

Pour déterminer ces lois cérébrales, il faut remarquer tout d'abord, que le cerveau est susceptible d'accomplir deux genres d'actes : 1° des actes de compréhension ; 2° des actes d'assimilation. La compréhension dépend de l'attention de l'élève et de l'explication du maître, on est d'accord

sur ce point : inutile d'insister. Quant à l'assimilation, qui a une importance capitale dans l'acquisition du mécanisme de la langue musicale, on se borne à attribuer ce rôle à la mémoire, sans plus d'explication. Or, l'acquisition de ce mécanisme découle des actes d'assimilation, et pour que ces actes d'assimilation engendrent une bonne formation cérébrale, il faut qu'ils remplissent les deux conditions suivantes : 1° Coordination spontanée des actes sensoriels et de la fonction cérébrale ; 2° exercices de vélocité de cette coordination spontanée.

Coordination spontanée

Il y a coordination spontanée lorsque, pour l'écolier, l'image d'une lettre est inséparable de son nom, ou ce qui est analogue, pour un jeune pianiste, la figuration d'une note est inséparable de son appellation. Pour l'un, comme pour l'autre, l'acte visuel — voir les signes — et la fonction cérébrale — les reconnaître — deviennent dans ce cas un acte unique — concevoir le texte.

Cette coordination spontanée est la première condition de l'acte cérébral d'assimilation.

Vélocité de conception

Il y a vélocité de conception, lorsque l'acte unique — concevoir le texte — permet à l'écolier de lire le mot Pain dans le même espace de temps que la lettre P. La conception d'un membre de phrase dans le même espace de temps que le mot Pain, représente un second degré de vitesse. Enfin, lorsqu'en lisant les caractères

tères d'un texte français, l'esprit conçoit l'idée comme spontanément, le mécanisme de la langue française est acquis.

De même, lorsque l'élève lit deux croches, puis quatre doubles croches dans le même espace de temps qu'une noire, une première étape est atteinte dans la vélocité de l'esprit ; lorsque l'élève lit huit triples croches dans le même espace de temps que quatre doubles croches, ou encore qu'il conçoit une mesure aussi rapidement qu'un temps, il a accompli une seconde étape. Enfin, lorsqu'en lisant les signes musico-graphiques, l'esprit conçoit instantanément la phrase musicale, le mécanisme de la langue musicale est acquis.

C'est précisément cette sorte de vélocité de l'esprit qui est la seconde condition d'un acte cérébral d'assimilation. Si, d'une part, la coordination spontanée de l'acte sensoriel et de la fonction cérébrale, de l'autre, la vélocité de conception, sont les conditions d'un exercice d'assimilation, il est important de remarquer qu'on ne peut s'exercer à la vélocité de conception sans avoir préalablement acquis la coordination spontanée : tenter d'aller contre cette loi, c'est lutter avec une impossibilité cérébrale. L'écolier qui, voyant une lettre, et tardivement, après un effort de mémoire, retrouve son nom ; le jeune pianiste qui, voyant une note, ne la reconnaît pas tout de suite, n'ont ni l'un ni l'autre, réalisé la coordination spontanée, et ne sauraient par conséquent exercer la vélocité de conception.

La preuve irréfutable en est faite avec ces nombreux élèves qui, tout en ayant solfié correctement à leur leçon un exercice préparé pendant la semaine, restent cependant incapables de solfier sans préparation un air nouveau de même difficulté, et pourtant, bien qu'avec d'autres combinaisons, ils aient à lire les mêmes valeurs, à chanter les mêmes intonations. Quelle erreur fait donc un élève dans ce cas ?

Après avoir ânonné péniblement les notes : *do, ré, mi*, par exemple, (trois noires) il redit aussitôt très rapidement ces mêmes notes en doubles croches, en triples croches ; ainsi, il ne coordonne pas spontanément l'acte visuel — *voir les notes* — et la fonction cérébrale — *les reconnaître* — mais après avoir vu lentement, il s'exerce à redire rapidement les notes sans les voir, ou tout au moins, en les apercevant vaguement : il tourne donc la difficulté, puisque les notes observées par ses yeux ne sont pas reconnues instantanément par son cerveau, faute de coordination spontanée. Ainsi, devant les groupes : (groupes de croches)

mi sol, ré, do,
sol, mi, do, mi,
re, mi, do, sol,

qui se composent des mêmes notes, il éprouve la même difficulté : il n'a pas pu progresser dans la vélocité de conception. Alors même qu'en rabachant, l'élève arriverait à enchaîner ces groupes correctement, un résultat semblable n'est qu'un acquis factice. Or, la pédagogie provoque elle-même cet acquis factice

en faisant l'erreur d'employer des procédés de *compréhension* au lieu de procédés d'*assimilation*, comme il est facile de s'en rendre compte par les exemples suivants.

Pour la conception de la portée — lecture des notes — monter les degrés de la gamme pour les notes inscrites au-dessus de la ligne de la clé, et les descendre pour les notes inscrites au-dessous, c'est-à-dire, partir d'un sol sur la deuxième ligne, pour arriver par *la, si, do, ré, mi*, à trouver que la note inscrite sur la cinquième ligne est un *fa*, n'est qu'un procédé de *compréhension*. Si chaque fois que ces deux notes se représentent dans les différents passages d'un morceau, ce procédé de *compréhension* fait toujours trouver avec une même certitude *fa*, il n'est pratiquement réalisable qu'en valeurs lentes — rondes, blanches, noires, — plus tard, pour déchiffrer une pièce de piano contenant des croches et des doubles croches se succédant par degrés disjoints, le cerveau de l'élève aurait à faire des raisonnements successifs à la vitesse des croches et des doubles croches, et simultanément sur deux portées différentes, ce qui serait une impossibilité cérébrale.

En résumé, ce procédé de *compréhension* qui permet d'abord, de toujours trouver avec certitude le nom des notes, plus tard, empêcherait précisément l'élève de déchiffrer.

Ce procédé — *trouver les notes* — illusionne l'élève au point de lui faire croire qu'il peut déchiffrer sans s'être gravé les notes dans la mémoire; comme d'une façon analogue,

cet autre procédé : faire additionner quatre rangées de huit petits bâtons pour trouver le produit de 8 multiplié par 4 ou 32, illusionnerait un écolier en lui faisant croire qu'il peut faire des multiplications sans apprendre sa table.

Compréhension ou assimilation

Si les rangées de petits bâtons offrent un excellent moyen de faire comprendre la multiplication, si les notes intermédiaires font comprendre comment sont disposées les notes sur la portée, ce ne sont là que d'excellents procédés de *compréhension*. Or, pour la table de multiplication, comme pour la lecture musicale, le but réel de l'étude est de graver les automatismes dans la mémoire la pédagogie doit donc se préoccuper surtout de donner à l'élève des procédés d'*assimilation*. Evidemment après s'être servi des rangées de petits bâtons, l'écolier peut sans encore recourir à ce moyen, se rappeler que 32 est le produit de 8 multiplié par 4; de même, l'élève après avoir nommé les notes intermédiaires entre la deuxième ligne et la cinquième ligne, peut, sans encore recourir à ce moyen, se rappeler que sur la cinquième ligne, c'est *fa*. A la longue, le procédé des petits bâtons, appliqué à tous les autres cas, peut même permettre à l'écolier de savoir sa table de multiplication, comme le procédé des notes intermédiaires, généralisé, peut permettre à l'élève de savoir toutes les notes de la portée.

De tels résultats ne prouvent pas que le procédé de *compréhension* est

bon, car, dès que l'élève ne se contente plus de trouver le nom des notes, mais qu'il s'efforce de retenir que sur la cinquième ligne c'est un *fa*, il pratique le procédé *d'assimilation*, puisque l'acte visuel — *voir une note sur la cinquième ligne* — et la fonction cérébrale — *reconnaître fa* — se trouvent coordonnés en un acte unique.

Comme nous l'avons vu précédemment le procédé de compréh-

sion qui permet de trouver avec certitude les notes, doit donc bien être toujours considéré comme irréalisable pour le cerveau, car lorsque la réussite le fait croire rationnel, c'est précisément le moment où le procédé d'assimilation (coordination spontanée) s'est substitué à lui.

(à suivre)

Raymond THIBERGE.

(Le *Monde Musical*, Avril 1922)



JACQUES THIBAUD

Nous avons le plaisir d'entendre M. Jacques Thibaud, le 25 février, et nous avons constaté une fois de plus quelle est l'admirable musicalité de ce grand artiste. Il est inutile de vouloir détailler puisque la musicalité développée à ce point demande toutes les qualités d'un maître. Cependant, notre bon public semble se désintéresser un peu trop de ces concerts.

J. R. T.

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

J'eusse préféré commencer ma collaboration à la *Revue des Jeunes* par le compte rendu d'une manifestation à laquelle je n'aurais pas été si directement mêlé. Mais cela, du moins, me permettra de compléter la réalisation par l'indication de ce qu'on aurait voulu faire.

Le plan primitif était : *histoire et application pratique*. Mais il y a loin, le plus souvent, d'un plan à son exécution. Tel maître n'est libre que tel jour, tel groupe choral doit chanter à telle heure à un autre endroit, les enfants ne sont disponibles que le jeudi, etc., etc.. En sorte qu'au lieu de suite logique dans les conférences et les exécutions, il a fallu se contenter des éléments.

Ce qui était quelque chose, certes, quand on songe que nous avons pu faire entendre à ce Congrès : la Schola Cantorum, les Chanteurs de Saint-Gervais, les Petits chanteurs à la Croix de Bois, la Cantoria, les Chanteurs de Sainte-Cécile, les Scholae parisiennes, les Séminaristes d'Issy, des groupes de la rue du Regard et du Séminaire colonial, les Lazaristes et les éléments des Maîtrises de Notre-Dame, de Saint-Sulpice, de Saint-Eustache, de Saint-Merry, de Saint-Gervais. Ah ! si l'on avait pu grouper tous ces choeurs à

Notre-Dame, quelle inouïe grandeur ! Mais ce sont de ces choses fort difficiles à réaliser, à Paris surtout, où tout grouper ne vit guère que de sa vie propre, par phétore de fortes individualités. Mais, tel quel, le Congrès eût un très grand succès, de beaucoup plus grand que n'eussent osé l'espérer les organisateurs.

Tout ce qui concerne le chant grégorien (conférences et exécutions) avait été confié aux Bénédictins de Solesmes (personne n'ignore les préférences de son Eminence le Cardinal Dubois, depuis sa lettre pastorale sur la musique d'Eglise, et ce qu'il *veut* pour son diocèse), et quand à la musique proprement dite, c'est la Schola Cantorum, l'école de Bordes et de Vincent d'Indy, qui faisait le fond moderne étayé de la polyphonie du XVIe siècle

Nous avons donc un ensemble solide, instructif, et qui semblait intéressant, puisque plus de mille congressistes s'étaient fait inscrire, augmentés d'une foule d'amateurs accourus dans les églises, plus à même d'accueillir tout le monde que la trop étroite salle de Géographie. Mais les Congressistes étaient des convaincus et beaucoup, pour ne rien perdre, restaient debout de bonne grâce, ce qui écarte toute idée de snobisme.

Le congrès s'ouvrit par une messe basse avec chants grégoriens, à Saint-Germain-des-Prés, et ce fut délicieux dans sa simplicité. (1)

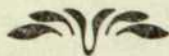
Après la messe, à la salle de Géographie, séance d'ouverture. Son Eminence (qui devait, hélas ! partir pour Rome le lendemain matin) préside, ayant à sa droite le Rme Père dom Cabrol, qui dirigera avec tant de tact et d'habileté toutes les réunions du Congrès, et, à sa gauche, le R. Père dom Mocquereau. Dom Cabrol parle, avec la science que l'on sait, du chant dans la liturgie, et Son Eminence donne la parole au R. P. Rouët de Journal pour une communication sur le chant des fidèles à l'église.

(1) Kyrie, Sanctus (Cunctipotens, Ave verum (à 4 v. m.) de Vittoria.

Cette idée du chant des fidèles à l'église a été reprise plusieurs fois au cours de ces trois journées. C'est qu'elle répond à une lacune vraiment regrettable. Il est inouï qu'un fidèle *n'ose pas* chanter dans la maison de son Père ! Doit-on s'en prendre uniquement à la timidité et au respect humain ? N'est-ce pas plutôt qu'il y a là un manque d'organisation paroissiale ? Tout pasteur dispose d'un choeur de chanteuses, d'une école, d'un patronage. On dissémine par petits groupes dans la nef, et les groupes entraînent la masse. Au préalable on aura fait quelques répétitions ; on chantera souvent les mêmes choses et c'est tout ; le chant des fidèles est entre les mains du clergé.

(à suivre)

Abbé F. Brun



LA MUSIQUE



La musique est expansive, non pas par accident, mais par nature, et même par essence. A ce point de vue, elle présente avec les larmes une magnifique ressemblance. La musique est une expansion, un débordement, un transport. Elle participe de la flamme ; elle participe de l'encens, et son poids l'attire au ciel. Elle a pour caractère la lumière, et la joie pour Patrie. Sa tristesse, qui est quelquefois immense, ne fait pas exception à cette dernière loi.

Les Psaumes de la pénitence peuvent se chanter, parce que la douleur qu'ils expriment se détache sur un immense fond de joie. Leur tristesse implore la joie, la pressent et la produit. Le *CREDO* peut se chanter, parce qu'il n'est pas seulement l'exposé d'une doctrine : il raconte le sujet de la Joie ; il proclame la Bonne-Nouvelle comme étant une vérité.

Ernest HELLO.

Les Études de Chopin



Georges Mathias me disait souvent que l'individualité de style et de caractère de Chopin s'est encore développée davantage dans ses Etudes op. 25.

Et Schumann les commenta ainsi à leur apparition : « Que de fois nous l'avons annoncé, celui-là, comme une étoile rare des heures tardives de la nuit. Où va son chemin et combien de temps luira cet astre, qui peut le dire ? »

Je me souviens de lui avoir entendu jouer ces douze Etudes. « A la Chopin... » me souffle Florestan. Imaginez une harpe éolienne qui aurait toute l'échelle des sons, et que la main d'un artiste crée avec ses sons toutes sortes d'arabesques fantastiques, élégantes ; pourtant que toujours on perçoive un son fondamental grave et une voix haute, délicate et fluide, et vous aurez quelque idée de son jeu. »

No 1 (*la bémol*). — Alka , Mathias Heller ont dit devant moi que la manière de jouer de Chopin avait quelque chose d'irréel, dans cette Etude particulièrement. Schumann écrit dans l'article précité : « On se tromperait en pensant qu'il faisait entendre chaque note. Cela semblait plutôt une ondulation de l'accord de *la bémol majeur*, une sorte de sonorité mystérieuse produite à l'aide de la pédale. A travers les harmonies, l'on perçoit la mélodie merveilleuse. Vers le milieu, sous ce chant, une voix de ténor ressortait du flot des notes. L'Etude achevée, il semble qu'on ait vécu dans un rêve... un rêve que l'on voudrait revivre, »

« Poésie et pédale », s'écrit Huneker. Il faut un art supérieur de la pédale pour bien jouer ces quatre pages.

Moscheles a laissé quelques lignes enthousiastes sur la manière dont Chopin rendait cette Etude. Et Chopin lui-même dit un jour à Kleczynski « qu'il avait imaginé, en composant ce morceau, un petit pâtre se réfugiant, devant l'orage approchant, dans une grotte. De loin, il entend le vent et la pluie, pendant que lui, doucement, joue une mélodie sur sa flûte. »

No 2 (*Etude en fa mineur. — Presto*). Chopin jouait ce presto pianissimo, sans passion ni tempo rubato, avec des doigts de velours, avec un legato idéal, en quelque sorte avec la suppression absolue du choc et du rebondissement du marteau.

« Toute sentimentalité dans cette Etude serait d'un mauvais goût achevé, dit Hans de Bülow. Jouez l'Etude sans nuances, clairement, délicatement, d'une façon rêveuse ».

Huneker dit : « Cette Etude me semble aussi délicate que les fleurs que trace la gelée sur une vitre. » Liszt, et Mathias, deux autorités, affirment que Chopin jouait l'Etude sans rubato légèrement, finement, délicatement, et Mendelssohn s'écrit qu'il n'avait jamais rien entendu d'aussi enchanteur que l'interprétation de ces trois pages par Chopin.

No 3 (*fa majeur*). — Un piquant, un délicieux petit caprice que l'on doit jouer délicatement, mais cependant avec bravoure. Quelle gaieté, qu'elle grâce dans la conclusion ! Le mouvement de l'Etude doit être vif.

Bülow met l'interprète en garde contre des accents trop prononcés.

No 4. (*La mineur. — agitato*) — C'était une des Etudes favorites de Stephen Heller, qui avait trouvé quelque vague ressemblance entre le début et la première mesure du « Kyrie » du *Requiem* de Mozart. Kullak trouve l'Etude plus intéressante techniquement que par son rythme. Personnellement, je suis de l'avis de Heller. L'Etude est charmante, vivante, colorée. Mal jouée, elle ne paraît pas la meilleure des vingt-quatre Etudes. Mais qu'on la joue avec le vrai style, rythmée et vive, et l'on pensera comme Heller.

No 5 (*Mi mineur. — Vivace.*) — Une belle page vivante, audacieuse, expressive et de sonorité riche. Pourquoi est-elle moins jouée que les autres études ? La première partie est cependant très brillante très spirituelle, très élégante, le milieu de la plus charmante expression et la fin originale et fine. Là, l'esprit se combine avec la poésie.

No 6 (*Sol dièse mineur — Allegro.*) Avec la *Toccata* de Schumann, l'Etude en doubles notes la plus intéressante du répertoire classique. Que de doigtés ont été inventés pour faciliter ces traits vertigineux montants et descendants, ces trilles, ces gammes chromatiques ! Bülow et Mathias, Klindworth et Kullak, Busoni et Godowski ont trouvé des combinaisons intéressantes. Mais, je crois bien, c'est avec le doigté de Chopin qu'on se rendra maître le plus facilement de toutes les difficultés.

« Cette simple Etude en doubles notes est une oeuvre d'art de la plus grande portée », dit à juste raison Ehlert.

No 7 (*Ut dièse mineur.*) — Cette belle et poétique Etude est une des plus jouées (et des plus mal jouées) des deux recueils. Ces pages de douceur,

de tendresse, de mélancolie sont de l'art le plus élevé. Kleczynski l'appelle « une des plus nobles inspirations du maître, digne des Nocturnes ». « Combien j'aime ces rêves sombres et mystérieux créés par le dieu Chopin » dit Heller. « Quelle noblesse et quelle simplicité dans ce duo d'une si exquise forme, écrit Mathias, et pourquoi faut-il que les interprètes déforment, par leur maniérisme et leur rage de l'effet à tout prix, cette musique si simple et si belle dans sa simplicité. »

No 8 (*Ré bémol.*) — Le pendant en sixtes de l'Etude en tierce. Bülow l'appelle à juste titre : *l'indispensable du pianiste.*

J'ai donné dans mes *Etudes technique*, la manière de la travailler.

No 9 (*Sol bémol.*) — Bülow, très injuste pour cette Etude (qu'il a dénommé *le Papillon*), la considère comme peu intéressante et lui trouve quelque ressemblance avec l'art de Charles Mayer.

Huneker, plus juste, la trouve « aimable et gracieuse ».

En réalité c'est un élégant morceau de concert du plus charmant effet.

No 10 (*Si mineur.*) — C'est une des Etudes les plus utiles et les plus difficiles pour l'études des octaves liées du bras.

Au point de vue musical, c'est une page grandiose, presque beethovenienne. La partie du milieu est certainement une des plus divines inspirations de Chopin.

No 11 (*La mineur*) — C'est l'Etude la plus importante et la plus longue. C'est en tous les cas aussi une des oeuvres les plus géniales de Chopin. Que de trouvailles techniques, harmoniques, éclosent à chaque page ! Et ce court

motif du début est aussi simple et aussi profond que le thème de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Il faut être en possession d'une grande virtuosité pour ôser lancer ces traits prodigieux qui traversent en montant et en descendant tout le clavier. Il faut de la passion, de l'énergie, de la poésie pour bien interpréter ces pages splendides et uniques dans la littérature du piano.

No 12 (*Ut mineur.*) — « L'auteur retourne, observe avec justesse Huneker, à la première Etude de l'opus 10. Ce sont les mêmes arpèges qui traversent

le clavier, tumultueusement. Mais quel contraste entre ces pages dramatiques, sombres, et les arpèges à la Bach de la première Etude ! »

Les Etudes de Chopin resteront un magnifique monument de hardiesse et d'émotion. Elle sont uniques dans l'art musical. Aucune autre oeuvre pianistique ne peut soutenir la comparaison avec ces chef-d'oeuvre.

I. PHILIPP,

Professeur au Conservatoire de Paris.

(Musica)



LA CLOCHE



S'il était possible de s'élever à une hauteur où tous les bruits de la terre, sans cesser d'être perçus, se confondissent en un seul bruit, on entendrait comme un son unique, et dans ce son une prodigieuse multitude d'autres sons. Ce serait vraiment la voix de la Nature, indéfiniment variée, rigoureusement une. A notre égard, la cloche est cette voix. Elle ne rend pas seulement un son, le son principal dont l'oreille saisit immédiatement l'unité puissante. Chaque particule de métal rend aussi, selon sa nature, ses connexions, sa densité, sa masse, un son particulier perceptible, surtout à des distances peu grandes.

Ces sons élémentaires, parties intégrantes du son principal, tour-

billonnent et bruissent, comme les voix innombrables d'êtres fantastiques, autour de la cloche ébranlée. Ils l'enveloppent d'une sorte d'atmosphère vivante, pleine de prestiges indéfinissables. De là ses merveilleux effets. Lorsqu'elle vient à vibrer, tout vibre au même instant, les corps bruts, les êtres animés ; quelque chose frémit et s'émeut dans les entrailles de l'homme, ravi hors de lui-même, emporté, ce semble, en des espaces illimités par les ondes sonores, qui se déploient comme une mer sans rivages. Au sein de ce monde peuplé de formes indécises, aériennes, ses flottantes rêveries se dessinent comme des ombres fugitives à l'horizon d'un vague infini.

LAMENNAIS.

(J. Duvalier, Tourcoing.)

Revue des Revues

Le Violoncelle (Février).

M. Etienne Rey-Andrieu nous démontre que les violoncellistes sont parfois au nombre des ennemis du violoncelle. Quand à M. E. Nogué, il termine son étude sur la tenue de l'archet, et ses conclusions devraient être connues de tous ceux qui s'occupent des instruments à archet. M. F. Ronchini fait une étude de l'ouvrage de M. P. Bazelaire : Quelques notes sur différents points importants de la technique générale du Violoncelle.

Le Monde Musical (Janvier 1923).

Bravo M. Mangeot. « pour un Enseignement vivant et artistique » voilà une belle entreprise ; n'oubliez pas le quatuor, souvent l'orchestre est bien traité, mais les fervents du quatuor ne trouvent pas aussi facilement qu'il les voudraient la documentation si nécessaire à l'interprétation. Ceux qui veulent mieux connaître Duparc liront avec satisfaction les conférences de M. H. Woollett sur la Musique Française Moderne.

Le célèbre Ferruccio Busoni donne son impression sur le néo-impresismo. Leurs recettes sont, nous dit-il : L'harmonie, l'hystérie et la mimique du tempérament. M. Mangeot nous parle des Envois de Rome de Lili Boulanger.

The Musical Quarterly (Janvier 1923).

Un superbe article de G. Francesco Malipiero : « The History of Music and the Music of History » M. Edward E. Harper « A Study in Musical Ability » parallèle entre la littérature et la musique modernes. Un très substantiel article de M. Julien Tiersot sur César Franck, traduit par M. H. Martens. « Breathing and Common Sense » par H. C. Thorpe. « Monte Carlo : Opéra de luxe » par Georges Cecil. Un article qui pourrait faire méditer nos critiques : « Towards a Method in Musical Criticism » par M. D. Calvocoressi. M. André Cœuroy traite « The Musical Inspiration of Shelley », alors que M. G. M. Gatti nous donne une étude sur « Ildebrando Pizzetti ». M. O. G. Sonneck nous renseigne sur « The American Composer and the American Publisher ». Nous devrions mieux connaître nos voisins, nous serions étrangement surpris de connaître leurs qualités réelles.

The CHESTERIAN (Février)

M. J. A. Fuller-Maitland nous parle de « Cosyn's Virginal Book » dont les manuscrits sont la propriété de Sa Majesté le Roi Georges V. M. Barclay Squire a récemment choisi et édité vingt-cinq de ces pièces. M. Zanotti-Bianco nous donne des détails très intéressants sur Vincenzo Tommasini. On y parle des travaux du compositeur, de 1910 à 1921. M. Edwin Evans nous dit un mot « The International Conference ». La prochaine convention aura lieu à Zurich, au printemps. « Music in South Australia » est le sujet dont nous entretenons M. C. A. Harris. Durant l'hiver, de 1 à 2 heures de l'après-midi, nombre de gens se rendent à l'hôtel de ville pour y chanter des œuvres, le Professeur Harold Davie dirige. Et cela se passe à Adelaide... ces gens ont des drôles d'idées dirait-on ici ! M. L. Henry nous parle d'un nouveau compositeur anglais : « M. E. J. Moeran ». M. J. Lowenbach nous donne des nouvelles de Prague, il souligne les œuvres suivantes : Quatuor à cordes par J. Kouba ; et M. Krejci, quatuor, pour le piano, les sonates de R. Karel et B. Vomacka.

Le COURRIER MUSICAL (1er février.)

« Existe-t-il des lois fondamentales de l'harmonie » nous demande M. Etienne Royer. « Ces lois existent à n'en pas douter. Mais comme elles ne sont autres que celles qui régissent tous les arts, à savoir celles du bon sens, du bon goût et de la logique, il ne paraît pas possible de les formuler d'une façon précise....

(15 février)

M. Tenroc parle du boycottage de la Musique Française et Belge en Allemagne. Comme dans les numéros précédents, l'enquête sur la Crise et la Forme du théâtre Lyrique se continue.

J. R. T.

Ce que nous devons connaître



PIANO :

- L. Wurmser — Naïveté.
 " — Walzetta.
 Lazare-Lévis — Six études.
 L. Aubert — Fantaisie.
 A. Chapuis — Pulcinelli.
 Debussy — Douze études.
 M. de Séroux — Danses
 A. Dieudonné — Douze images en courts préludes.
 P. de Bréville — Stamboul.
 Robert — Mirages.
 Debussy — Mauques.
 Roger Ducasse — Barcarolle.
 Strawinsky — Marche Chinoise.
 Rosenlecker — Petit ballet de Satanita.
 De Lioncourt — Petite suite classique.
 " — Fugue et fantaisie.
 Candeel, K. — Crépuscule sur les montagnes.
 Copland, A. — Passacaglia.
 Defosse, H. — Esquisses.
 Pescetta, G. B. — Sonata.
 Ygou — 3 pièces impressionnistes.

VIOLON :

- Aubert, J. — Concerto No 3.
 Orban, M. — Sonate, Ré majeur.
 Singery, C. — Sonate en fa dièse mineur.

VIOLONCELLE :

- Boulnois, J. — Sonate en sol mineur.
 Flamant, E. — Sonate No 2.
 Marcello, B. — Sonate en la majeur (F. Pollain)

CHANT :

- Pétridis, P. J. — 4 Mélodies Grecques.
 D'Erlanger — En sourdine.
 " — Sérénade Florentine.

QUATUOR :

- Doyen, A. — Quatuor à cordes.
 Koubo, J. — Quatuor.
 Krejci — Quatuor.

La musique dont nous donnons la liste ci-après nous a été gracieusement fournie par la maison Raoul Vennat, 642, rue St-Denis, Montréal.

CHANT :

- F. Fourdrain — La belle au bois dormant.
 F. Fourdrain — Les mouettes.
 F. Fourdrain — L'Amour est un Fat.
 F. Fourdrain — Peau d'Ane.
 Alf. Barbirolly — Deux mélodies.
 H. Gonthier — Tous les deux (Sop. et Ten.)
 A. Georges — L'ombre et la femme.
 U. Scohy — Chant du soir.
 Th. Dubois — Les petits lits blancs.
 G. Robert — Chant plaintif.
 F. Fourdrain — Il neige des fleurs.
 I. Bergé — Chanson de Vendanges.
 G. Brun — Si j'étais Dieu.
 L. Auguin — Pastourelle.
 H. Graton — Au clavecin.
 R. Esclavy — Les yeux dont je rêve.
 C. Saint-Saens — Aïmons-nous.
 C. Saint-Saens — Villanelle.
 C. Saint-Saens — Papillons.
 F. Casadessus — Enthousiasme.
 F. Casadessus — Rêve.
 F. Casadessus — Frère le vent, ma sœur la pluie.
 Ch. Koechlin — Si tu le veux.
 A. Gruet — Invocation.
 Ch. Lagourgue — Chanson de Grand'Père.
 Ch. Lagourgue — Le Gué.
 Ch. Lagourgue — Minute sentimentale.
 Ch. Lagourgue — Chanson de Barberine.
 C. Joly -- La Feuille flétrie.

VIOLON :

- Cousin-Pesse — Etudes Mélodiques
 (2) concertos.)

- G. Michiels — Sérénade Ecossaise

PIANO :

- F. Poppy — Venise.
 F. Fourdrain — Pantomime.

ÉCHOS ET NOUVELLES



La musique française

Nous sommes heureux de signaler le beau travail que fait M. Raoul Vennat, marchand de musique de Montréal, pour vulgariser la bonne musique française et lutter contre l'envahissement de la mauvaise musique américaine.

L'an passé, M. Raoul Vennat avait organisé des auditions gratuites qui ont remporté un succès considérable. Cette année, avec le concours de la direction de La Presse, qui, tous les mardis, met à sa disposition sa merveilleuse station de radiotéléphonie, M. Vennat fait entendre à des milliers d'auditeurs les plus nouvelles et les plus belles compositions françaises, interprétées par quelques-uns des meilleurs artistes montréalais.

Etats-Unis

— Mitja Nikisch, pianiste, fils du célèbre chef d'orchestre Arthur Nikisch, donnera une série de concerts aux Etats-Unis.

— Wilhem Van Hoogstaten vient d'être nommé directeur de la Philharmonique de New-York à la place de Joseph Stransky, démissionnaire. On sait que M. Vanhoogstaten, qui est hollandais, est le mari de Elly Ney, la pianiste alsacienne actuellement aux Etats-Unis.

— Lors de son récital à la Salle Aeolian, le 22 février dernier, le baryton Louis Graveure interpréta d'une manière exquise les chansons françaises suivantes: *Soir*, de Debussy; *Petite Main*, de Saint Saëns; *L'Enigme Eternelle*, de Ravel et *Le temps des lilas*, de Chausson.

— M. Alfredo Casella donnait un récital de piano à la Salle Aeolian le 20 février. On remarqua surtout la maîtrise de son interprétation dans des genres si différents: Haydn, *Thème et variation en fa mineur*; Mozart, *Sonate en la*; Ravel, *Valses nobles et sentimentales*; Debussy, *Prélude, Sarabande et Toccate*, etc.

— A l'école de Fontainebleau, les cours du 24 juin au 24 septembre 1923 seront donnés par MM. Widor (orgue), Philipp (piano), Bloch, Vidal et Nadia Boulanger (composition), Capet

(violon), André Hekking (violoncelle), Demougeot (chant), Oranjany (harpe). Ces cours sont pour les professeurs américains et pour quelques élèves avancés seulement.

Europe

Paris

— Aux Concerts-Colonne, le programme du 8 janvier annonçait une œuvre nouvelle: *Anniversaire*, de Fourdrain. A ce même concert, M. Rosenthal donnait le deuxième concerto de Saint-Saëns (sol mineur).

— Une très flatteuse appréciation du concert de M. Léo-Pol Morin, notre compatriote: M. Etienne Royer trouve que M. Morin apporte les ressources d'une technique délicate et d'un impressionnisme subtil.

— Aux Concerts du Conservatoire, 28 janvier, en l'honneur du centenaire de Lalo, M. Maréchal exécuta le concerto de violoncelle.

— Aux Concerts-Pasdeloup, M. Stokowsky dirige du Lully, du Beethoven et du Wagner. M. Jacques Pillois parle en termes très élogieux de l'interprétation du chef d'orchestre de la Symphonie de Philadelphie.

— A l'Académie Nationale: *Cydalise et le Chèvre-pied*, ballet en deux actes et trois tableaux de MM de Caillevet et R. de Flers, musique de G. Pierné.

— Au théâtre Mogador: *Les Deux belles de Cadix*, de Maurice Magre, musique de scène de M. A. Gailhard.

— Au Trianon-Lyrique: *Le Mariage secret*, de Cimarosa.

— Opéra-comique: *Sapho* (Massenet), *Gismonda* (Février).

Londres

— Plusieurs pianistes se sont fait entendre récemment, entre autres: Siloti, Cortot, Sapellnikoff, Bauer et Salomon.

— Arnold Bax vient de faire jouer au Queen's Hall une œuvre intitulée: *May Mell*. M. Ernest Bloch montra, à l'audition du 13 janvier, ce que peut donner le style hébreu. Ses *Trois Poèmes Juifs* sont très caractéristiques.

A Montréal

— M. Arthur Letondal, organiste chez les RR. PP. Jésuites depuis une vingtaine d'année, quitte son poste pour remplacer, à la tribune de la cathédrale de Montréal, M. R. Octave Pelletier, le doyen des organistes canadiens, qui prend sa retraite. M. Letondal sera remplacé au Gésu par M. Hervé Cloutier, un de ses élèves, qui étudia aussi à Paris avec le maître Eugène Gigout.

Informations

— Le 11 avril prochain à l'école St-Sauveur, quelques élèves du professeur Mercier chanteront des extraits d'un opéra en 4 actes composé par M. Ulric Voyer, de Québec. Les chanteurs seront accompagnés par un orchestre d'une vingtaine de musiciens et un chœur de cinquante voix.

Le Directeur,

LA MUSIQUE

Québec.

Monsieur le Directeur,

Je vous serais reconnaissant de bien vouloir insérer dans votre intéressante revue la note suivante :

Je, soussigné, ayant appris qu'une revue intitulée « La Lyre », de Montréal, publiait certains articles de critique musicale sous la signature de *F.-X. C.*, ce qui porte à croire en certains quartiers que je suis l'auteur de ces articles, déclare par les présentes que je ne suis nullement l'auteur de ces articles et que je ne suis collaborateur d'aucune revue musicale du Canada.

Vous remerciant d'avance pour votre amabilité en la présente occasion, je demeure,

Votre tout dévoué,

F.-Xavier CHOUINARD

OFFRE AVANTAGEUSE

D'ici au premier août, le « Dictionnaire biographique de musiciens » des Sœurs de Sainte-Anne, Lachine, sera offert pour \$2.00 le volume (cartonné) et \$1.50 (en brochure).

Cette réduction temporaire favorisera le désir de ceux qui veulent présenter à un collègue ou à un couvent, un cadeau pour le jour des récompenses.

Il est à souhaiter qu'à cette époque des prix, Messieurs les membres du Clergé, les Supérieurs et Supérieures des Maisons d'éducation et les professeurs de musique veuillent bien aider à la diffusion de ce livre.

En vente à Montréal : Granger & Frères, Alf. Guay, A.-J. Boucher, Raoul Vennat.

A Québec : Librairies Langlais, Garneau; Gauvin & Courchesne.

A Lachine : Procure générale des Sœurs de Sainte-Anne.

ENCOURAGEONS NOS OEUVRES CANADIENNES!

EXTRAITS DE QUELQUES LETTRES

Vous méritez certes des félicitations pour votre ouvrage qui a dû vous coûter beaucoup de recherches...

R.-Oct. Pelletier,
Montréal.

Je viens de parcourir votre splendide volume, je devrais dire Encyclopédie musicale, que tous musiciens canadiens et, surtout, tous élèves devraient se procurer... Votre ouvrage peut être du plus grand secours à ceux qui se préparent aux divers diplômes jusqu'au Brevet d'enseignement et même au-delà...

Ernest Langlois,

Président du Conservatoire National,
Montréal.

—
Votre volume est assurément chez nous un monument précieux où devront puiser les jeunes étudiants qui ne peuvent consulter les très lourds dictionnaires d'Europe...

Léo-Pol Morin,
Paris.

—
Je vous remercie sincèrement de l'envoi gracieux de votre « dictionnaire biographique de musiciens ». J'y trouve des renseignements précieux, malgré quelques oublis inévitables dans une première édition...

Arthur Letondal,
Montréal.

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. 1341

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. 6008 (Rés. 5302-J)

J. - ARTHUR BERNIER

Ex-élève de Alexandre Guilment 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

17, 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. 5091-w

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. 1295

V. RENAUD

LUTHIER

174, rue du Pont, Québec.

Tél. 5331

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 ENR.
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.

Pour Pâques

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

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

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

Opérettes et Saynètes pour Pensionnats — Musique Classique, Edition Belge Crazz, 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.

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.

A. G. VERRET

IMMEUBLES ET ASSURANCES

160, rue St-Jean, Québec.

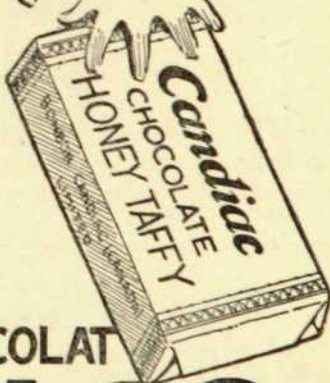
Tél. bureau 1630

Tél. résidence 830



LES 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
 Coconut Bar
 Cherry Bar
 Strawberry Bar

Vanilla Bar
 Cream Center Bar
 Dipped Nut Bar
 Marshmallow Honey

Marshmallow Sultana
 Marshmallow Nut Bar
 Honey Taffy Bar
 Creolian Pecan Fudge

BONBONS CANDIAC (Canada) LIMITEE

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —