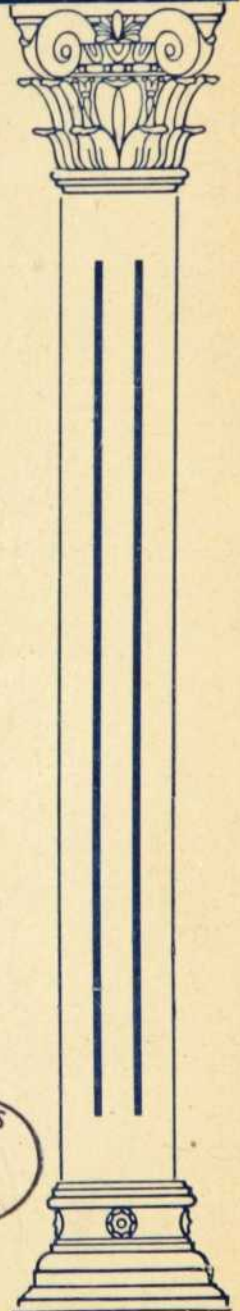
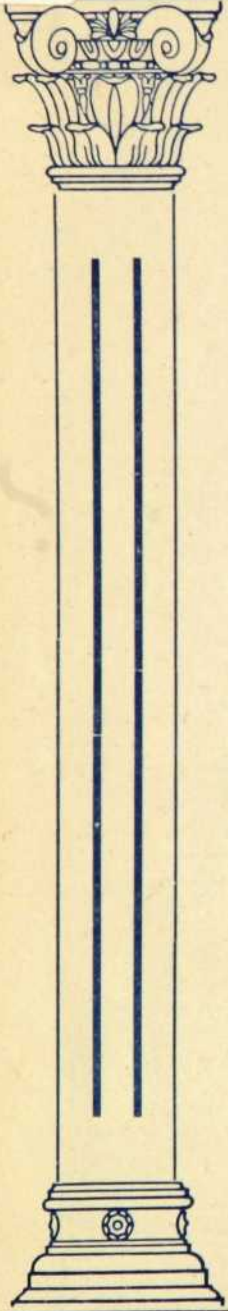


PER  
M-290  
CON

# La Musique

Publication de l'Université Laval



## SOMMAIRE :

La musique..... J.-Robert Talbot

L'Orgue à l'église. Article I  
Avis préliminaire, Fr. Raymondien, E.C.

L'Institut Grégorien  
de Paris ..... Joseph Bonnet

Un piano d'artiste..C.-H. Lefebvre, S. J.

Chant grégorien..... Dom J. Pothier

La Danse ancienne .... Charles Magnan

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

Echos et Nouvelles. — Concerts.  
Variétés.

Abonnement : \$1.50 par année.  
Le numéro 20 sous



# LA MUSIQUE

Publication de l'Université Laval

---

## Comité de Direction

---

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

---

## Comité de Rédaction

---

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

---

## Administration

---

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

---

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

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

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration :

LA MUSIQUE,

Casier Postal 655

QUÉBEC, Canada.

# 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

TEL. 4626

QUEBEC.

TEL. 4345



## APPAREILS ELECTRIQUES

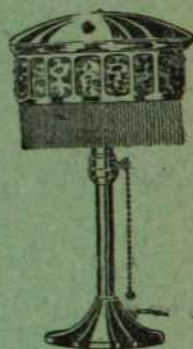
— DE TOUT GENRE POUR —  
BUREAUX, MAISONS et EGLISES

LE PLUS BEL ASSORTIMENT  
DE  
LAMPES PORTATIVES  
DANS LA VILLE

ABAT-JOUR EN SOIE OU EN CRISTAL

Accessoires de Radio  
(Westinghouse)

Catalogues envoyés sur demande.



LA CIE MECHANICS SUPPLY Ltée

80-90, rue St-Paul

Québec

**A. G. VERRET**

IMMEUBLES ET ASSURANCES

160, rue St-Jean, Québec.

Tél. bureau 1630

Tél. résidence 830

Maison fondée en 1850

**TERREAU & RACINE, Enr.**

(FONDERIE DE LA CANOTERIE)  
Fondeurs & Marchands

196 à 224, rue St-Paul

QUEBEC

# Aux Communautés Religieuses

Pourquoi n'achetez-vous pas directement du manufacturier ?

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

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

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

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

En s'adressant au représentant :

**J. F. de BELLEVAL**

17, rue Crémazie, Québec.

---

---

## Musique Française

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

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

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

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

## Raoul Vennat

**642, rue St-Denis . . . Montréal.**

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

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

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

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



## Les Orgues Casavant

SONT CÉLÈBRES



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



CASAVANT FRÈRES, Ltée

FACTEURS D'ORGUES

SAINT-HYACINTHE, Qué.

---

---

# SANS DOULEUR

GRÂCE A *L'ACAINE*



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

EXTRACTION DES DENTS absolument sans douleur.  
EXTRACTION DES DENTS déduite sur le prix du dentier.  
TOUT TRAVAIL pris et exécuté en une seule journée.

TRAVAIL GARANTI

Drs Houle & Laforest

CHIRURGIENS-DENTISTES

Téléphone 5926

76, rue St-Joseph, Québec.



**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  
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**



# La musique



Notre article de novembre dernier donnait un aperçu général, une vue d'ensemble de certaines études musicales. Aujourd'hui nous voulons commencer à détailler certains aspects particuliers. De tous les sujets énoncés, le premier qui se présente à nous, et ce d'une façon indiscutable, c'est la lecture. Que faut-il entendre par la lecture musicale? Et dans les études élémentaires, de quelle façon faut-il procéder?

Evidemment, tout comme dans l'étude d'une langue, la connaissance de l'alphabet est des plus nécessaire. Un enfant apprendra les quelques signes principaux dont il doit faire un usage constant dans ses premiers travaux. Connaissant la portée, le nom des notes, une clé, le jeune élève peut s'appliquer à lire de plus en plus rapidement les textes mélodiques (monodiques) que lui donne son professeur. Lorsque l'élève peut lire rapidement le nom des notes, sans erreurs, alors commencera-t-on son initiation aux valeurs les plus courantes: la ronde, la blanche, la noire, etc., s'ajoutant graduellement à son bagage théorique. Lorsque ce même élève lit couramment le nom des notes, lorsqu'il sait en reconnaître la valeur, alors s'ajoute la mesure.

L'élève doit apprendre à battre la mesure d'une façon impeccable. Le

professeur n'insistera jamais trop sur la correction des mouvements à moitié faits, car de l'irrégularité des mouvements l'élève passe très rapidement à l'irrégularité de la mesure. Personnellement, je n'ai pas encore rencontré d'élèves capable de battre régulièrement une mesure, quand ces mêmes élèves ne pouvaient jouer en mesure. Ce qui prouve bien que tout acte corporel dépend, consciemment ou inconsciemment, de l'intelligence.

Vous verrez rarement un instrumentiste battre la mesure d'une façon impeccable, et avoir dans l'exécution une mesure boiteuse. Presqu'inafailliblement, si un élève ne peut garder la mesure, il fera des mouvements irréguliers, et il lui faudra se reprendre plusieurs fois pour les corriger. D'où la nécessité d'obliger le jeune élève à se familiariser avec cette discipline sévère. S'il ne le fait pas, ou s'il le fait mal, il en souffrira dans toutes ses exécutions instrumentales, et ces exécutions auront un sens péjoratif.

Il faudra donc développer l'élève jusqu'à un certain degré avant de lui faire aborder l'intonation. Travailler une chose à la fois est encore l'un des meilleurs moyens de bien apprendre. Si l'élève doit lire la note, en comprendre sa valeur et en donner l'intonation, il en éprouvera de grandes difficultés au début.

Si au contraire, l'élève est initié graduellement à ces différentes phases de la lecture, il aura acquis une habitude qui sera une véritable habitude, et ainsi ses études donneront un réel résultat.

Lorsque nous mentionnons la lecture musicale, et quelques façons de procéder, nous ne voulons nullement dire que le professeur devra enseigner longuement cette branche pour attaquer ensuite le solfège ou la dictée. Ces diverses branches de l'éducation musicale sont connexes, et doivent s'étudier parallèlement, par étape. De même que l'on n'étudie pas le latin pendant six années pour étudier ensuite quatre années de grec ; ainsi faut-il procéder avec la lecture, le solfège, la dictée, etc. Certes, ce que j'énonce est une vérité de la Palisse, mais étant donné le degré où nous en sommes dans l'éducation musicale des enfants, peut-être n'avons nous pas tort de parler ainsi. Il nous faut apporter tant de soin dans l'éducation musicale, et, comme en toutes choses, le point de départ est le plus important. Combien y en a-t-il qui semblent enseigner un métier plutôt que d'enseigner l'art. Qu'est-ce, en effet, que l'enseignement d'un art ? M. Raoul Laparra, (1) nous dit que "l'enseignement doit reposer sur une idée large et constante de généralisation". Et c'est ce qui lui fait dire :

« Il est bon, dès le début, de pénétrer l'élève de ce principe que la musique n'est qu'une expression appelée à synthétiser toutes les autres et

qu'elle n'est vraiment musique, au suprême degré, que lorsqu'elle a la puissance d'évoquer, comme ses soeurs plastiques, des visions. Et pour évoquer des visions, il faut en avoir soi-même. Il faut savoir regarder aussi bien qu'entendre.

« Saint-Saëns me disait : quand un musicien comprend la peinture, cela se sent dans sa musique. L'immortelle floraison de la Renaissance italienne doit, sans doute, une grande partie de sa force à la pénétration réciproque des diverses expressions d'art. Un Léonardo, un Michel-Ange laissaient facilement la peinture ou la sculpture pour exprimer leur pensée par d'autres moyens. Le moyen, du reste, était secondaire ; la pensée était tout. Et quand la pensée est là et que les mains sont artistes, l'oeuvre est sûre. Elle est d'autant plus vivante, cette oeuvre, qu'elle contient en substance un peu de l'esprit de tous les arts et qu'elle est synthétique. »

Voilà un point capital qui devait être un point cardinal dans l'éducation musicale. Comprendons une fois pour toute, la nécessité d'une formation générale pour faire de l'art véritable. Et alors, le pauvre artiste qui mérite son nom, aura toute notre estime et toute notre vénération. Ne voulant pas développer ce sujet maintenant, je continue à citer l'article de M. Laparra :

« Il n'est donc pas de conception réellement vaste et durable sans une conscience généralisée ; voilà pourquoi l'éducation artistique doit opérer en vue de son développement. Le moyen d'expression que l'on aura choisi n'y perdra rien en force ; au contraire, il se nourrira, se renforciera de la variété d'impressions que lui apportent les autres arts.

Hélas ! on a trop souvent pensé à faire apprendre le piano, le violon, ou l'instrument que vous vous voudrez aux élèves. On a trop oublié de leur parler d'art, d'éveiller d'abord leur pouvoir d'impression pour leur dire ensuite : maintenant, exprimez-le. »

Permettez-moi de continuer l'emprunt, au risque de déplaire en citant ces lignes, mais enfin puisque c'est un maître européen qui le dit, pourquoi incriminer l'écrivain du moment. *Dura lex, sed lex ;* que voulez-vous....

(1) *Le Monde Musical*, Février 1923

«La mission bien nette de tout professeur est donc d'enseigner la musique d'abord et l'instrument ensuite ; d'inculquer à l'élève, dès le commencement, que l'instrument n'est que le moyen et non le but. Quel terrible mot que celui de "virtuosité" ; ou plutôt, quel sens erroné lui a-t-on donné ! Il n'y a de véritable virtuosité que celle née de la pensée et dirigée par elle. Il n'y a de beau "métier", dans n'importe quel art, que celui dont la séduction est le reflet direct de l'idée, et cette manière est d'autant plus forte que son éloignement du procédé pour le procédé est plus marqué.

On devrait même expliquer à l'élève que l'exercice est en quelque sorte la préparation des couleurs de son jeu, de façon à lui faire entendre, dès le début, qu'il n'y a pas d'effort technique sans raison musicale. En effet, si tel exercice vise l'acquisition de la légèreté, c'est parce que la légèreté est un principe de finesse et de charme ; Si tel autre exercice tend à vous donner de la force, la franchise d'attaque, c'est parce que cette qualité est appelée à former contraste avec la première, et il n'y a pas d'art vivant sans contrastes. La question d'acquiescer de l'agilité, pour aborder n'importe quel mouvement, tourne au point de vue sportif, qui n'a rien à faire avec l'art. Cette considération a trop pris le pas sur l'autre et nous a donné ces générations d'êtres singuliers appelés virtuoses, et virtuoses tout court. Elle a institué un faux état d'esprit dans le public, qui va au concert plutôt pour s'amuser des jongleries de l'interprète que pour s'émouvoir de sa pensée. Cette erreur est à détruire dès sa racine, car elle englobe à la fois l'égarement des artistes et des foules. Elle constitue la première et la plus grave des préoccupations dans l'étude musicale.»

Avons-nous bien médité ce point de départ des études musicales ? Avons-nous poussé les élèves à y songer ? Il serait temps, il me semble, de commencer à traiter la musique comme étant une fille de l'idée.

Nous voulons que le public regarde le musicien comme un intellec-

tuel, eh bien, il serait très rationnel de le prouver par notre enseignement ; et pourquoi pas ? Allons, plus de formules toutesfaites. Adressons-nous à l'intelligence de l'élève et démontrons-lui la nécessité de l'effort intellectuel dans l'étude de la musique.

Si nous comprenons l'importance de ce qui précède, nous nous appliquons avec un soin tout particulier à l'étude élémentaire. Et dans ces premiers travaux, la lecture, le solfège et la dictée sont les bases solides sur lesquelles nous pourrions construire.

Dans un autre article, en parlant du solfège, nous ferons certains emprunts démontrant le langage musical.

Si le public, pour une bonne partie, est porté à considérer la musique comme un simple amusement, c'est que nous avons peut-être trop indiqué cette direction. Que notre enseignement soit intellectuel, et nous pourrions nous acheminer avec plaisir vers les charmes indescriptibles de l'art. Soyons ouvert à tout ce qui concerne le beau, l'intelligence, et faisons en sorte de voir le côté artistique de toute chose. En cours de route, nous prouverons facilement la valeur morale de l'art. Le chemin est à tous ceux qui veulent le parcourir.

**J.-R. Talbot**

# L'orgue à l'église

## Article 1 – Avis préliminaire.

“*Seul entre tous les instruments, l'orgue peut à perpétuité déployer le même volume de son et faire naître ainsi l'idée Religieuse de celle de l'infini.*” Je crois le mot de ce Berlioz qui n'a tant médité des Jeux de Mutation dans l'Orgue que parce qu'il les ignorait. En tout cas, ce mot me sert à vous présenter Sa Majesté l'ORGUE, la maîtresse “*du Temps et de la Force*”, comme dit Widor, dans sa *Technique de l'Orchestre moderne* (p. 188).

L'Orgue est l'instrument ecclésiastique par excellence. Je n'entends pas dire que l'orgue soit né dans l'église, ni pour elle, non plus qu'il ne soit à sa place que là. Néanmoins, ce n'est pas de l'Orgue de théâtre dont je veux parler, mais uniquement de l'Orgue adjuvant de l'action liturgique à l'église.

Et je marque tout de suite le point de vue spécial de cette étude. Elle ne s'abandonnera pas en louanges dithyrambiques sur le *Dieu des instruments*. Au contraire, elle veut cataloguer ses méfaits, et en dresser le réquisitoire. Ce sera plus pratique.

Cela n'ira pas sans paraître intentionner procès à certains Organistes ou Facteurs, dont les péchés professionnels sont tolérés, et parfois même commandés, par ceux qui ont reçu le pouvoir moins pour les absoudre que pour les empêcher. Nul Organiste ou Facteur pourtant n'est mon objectif. C'est question de principes, et non de personnalités. Je ne m'étonnerais cependant pas trop que le fer dans telle plaie ne fasse crier. Le sort en est commun à toutes les dissections au vif de la faiblesse

humaine. Je ne me mets d'ailleurs point à l'écart du pauvre publicain, et je confesse ouvertement «*les erreurs de ma jeunesse*». Les lecteurs voudront donc ne pas voir en moi un censeur, mais une bonne volonté désireuse d'apporter son effort à la restauration commune de la musique liturgique, restauration divine dans son but, mais, et pour aussi longtemps que notre monde, humaine dans ses moyens.

Quels motifs ont déterminé cette étude? Ils sont nombreux. Trois surtout:

Les fêtes de Noël se sont passées avec leur cortège habituel de splendeurs en quelques endroits, et d'insanités en beaucoup trop d'autres. N'a-t-on pas pu lire dans les journaux les exploits hautement vanités de ces chorales qui malgré les défenses formelles de l'Autorité Pontificale Suprême, ont chanté les Vêpres de Noël avec des cantiques en guise d'antennes. Psalmodie en saucissons, où l'Orgue a sa part de responsabilité, quand encore *l'Organiste* n'en a pas été *l'organisateur*.

Puis, on n'entend parler que de constructions de nouvelles orgues. Il se brûle tant d'églises! Ne serait-il pas temps de jeter un cri d'alarme? Le philistin qui s'appelle «*l'Orgue-Orchestre*» insulte tous les jours au peuple de Dieu dans son temple. Qui lui lancera la pierre fatale au front? Je n'ai pas la vocation de ce nouveau David. Je voudrais seulement crier avec Berlioz, cette fois bien inspiré, contre nos orgues modernes, «*hideuses pasquinades, excellentes pour pein-*

*dre une orgie de sauvages ou une danse des démons». Et ils coûtent si cher, ces orgues de barbarie, de 40 et 60 jeux!*

Enfin, si l'on a raison de mettre de sévères barrières aux envahissements des sociétés instrumentales à l'église, on l'aurait mille fois plus de mettre fin aux empiétements de l'orgue sur la liturgie. Si les cuivres font du mal à l'église, ce n'est pourtant qu'accidentellement ; tandis que le hourvari des jeux d'Anches à haute pression est durable autant que l'Orgue, et surtout que l'Organiste ; tandis que les violations de l'Ordre et de la Beauté liturgiques produisent leur effet dissipant et dégoûtant tous les dimanches, sinon tous les jours !

Parlons net. Le mal le plus à redouter est-il la présence occasionnelle des instruments à cordes à l'église, ou l'admission à demeure dans nos orgues nouvelles des violes, violons, violas, violinas, et autres pacotilles aussi peu orchestrales qu'indignes de l'Orgue? C'est le mal le plus prochainement à craindre. Et ainsi la lettre de la loi mal interprétée en aura tué l'esprit.

Il paraît que certains redoutent de semblables articles. Rien d'étonnant : leur prestige factice s'en va d'autant. A ceux-là, mes plus sincères condoléances. D'autres, qui ne redoutent pas ces études, les regrettent pourtant : c'est trop franc et trop osé. Trop franc, car les choses y sont appelées par leur nom. Trop osé, car c'est dit par un humble instituteur. Des deux récriminations je tire mes deux motifs d'encouragement.

A ne pas dire la vérité, rien ne progresse. On se leurre. Je ne veux pas être *l'asinus* du proverbe. Il n'y a pas de pays où l'on critique autant qu'en France, me disait M. Xavier

Mercier, et il n'y en a pas où l'amitié soit plus loyale, plus durable, en même temps que le progrès artistique plus tangible.

Comme instituteur, j'ai le sentiment très vif de l'action néfaste de la mauvaise musique à l'église sur la jeunesse. N'atteindrais-je par mon influence qu'une âme d'enfant qui en grandirait en beauté, que j'en serais justifié de mes prétendues audaces. Avec Madame Swetchine, *je donnerais toutes les dignités, même cléricales, pour un degré de plus d'influence sur une seule âme humaine* (lettre du 16 juin 1837), surtout sur une âme d'enfant.

Voilà donc mon but et mes motifs d'action. Si j'y vais carrément, je m'efforcerais pourtant, selon la recommandation de saint Benoît, "*de ne pas enlever la rouille si fortement que le vase soit exposé à éclater.*"

L'Orgue usurpateur, l'Orgue destructeur de l'unité liturgique, l'Orgue hypnotiseur, l'Orgue profanateur de l'Art, l'Orgue prostitué même, telles seront les divisions de cette enquête pratique.

Mais pour donner à l'Organiste sérieux l'horreur de tout ce qui abaissera son art divin, pour lui fournir des armes solides contre les atteintes de l'ignorance ou du snobisme, et pour lui faire mieux saisir les responsabilités autant que la gloire de son rôle, il sera nécessaire d'ouvrir le réquisitoire par le rappel de la législation qui régit l'Orgue instrument liturgique. Ce sera l'objet de l'article suivant.

**Frère RAYMONDIEN, E. C.**

## L'Institut Grégorien de Paris

*Extraits du discours prononcé par le directeur général,  
M. Joseph Bonnet, à la séance d'inauguration*

.....  
Voilà donc constituée une « Ecole de louange divine et de prière sociale ». Car tel est le but de l'Institut Grégorien : et nous entendons faire ici oeuvre de catholiques et d'enfants de l'Eglise. Le vrai sens de ces deux mots ont en nous leur réalité profonde et surnaturelle; le monde l'a oublié depuis longtemps.

La Réforme protestante a enlevé aux âmes le respect de la Sainte Eglise, le libre examen a introduit l'individualisme et l'oubli de Dieu ; la Révolution en saccageant les cloîtres a prétendu détruire le dernier asile de la louange divine, et de nos jours, par une étrange aberration du sens commun, il s'est rencontré des hommes pour condamner la prière comme une oeuvre inutile et immorale ; parce que, disent-ils, la prière n'est pas de l'action.

Laissez-moi relire la première page de Dom Guéranger en son « Année Liturgique ». Certaines âmes (j'en connais une au moins) y ont trouvé le phare de leur vie ; et je ne saurais mieux faire que de citer cette page pour tracer devant vous la physionomie morale de l'Institut.

« La prière, dit Dom Guéranger, est pour l'homme le premier des biens. Elle est sa lumière, sa nourriture, sa vie même puisqu'elle le met en rapport avec Dieu qui est Lumière, Nourriture et Vie. Mais de nous-mêmes, nous ne savons pas prier comme il faut, il est nécessaire que nous nous adres-

sions à Jésus-Christ et que nous lui disions comme les Apôtres : Seigneur, enseignez-nous à prier. Lui seul peut délier la langue des muets, rendre déserte la bouche des enfants et il fait ce prodige en envoyant son Esprit de grâce et de prières, qui prend plaisir à aider notre faiblesse, suppléant en nous un gémissement inénarrable.

« Or, sur cette terre, c'est dans la Sainte Eglise que réside ce divin Esprit. La prière de l'Eglise est donc la plus agréable à l'oreille et au coeur de Dieu, et, partant, la plus puissante. Heureux donc celui qui prie avec l'Eglise...

« Aussi pendant plus de mille ans, l'Eglise qui prie dans ses temples sept fois le jour et encore au milieu de la nuit, ne priait point seule. Les peuples lui faisaient compagnie et se nourrissaient avec délices de la manne cachée sous les paroles et les mystères de la Divine Liturgie. Initiés ainsi au cycle des mystères de l'Année Liturgique, les fidèles attentifs à l'Esprit, savaient les secrets de la vie éternelle ».

Ainsi parlait Dom Guéranger et après avoir retracé les étapes douloureuses de cette décadence morale qui devait amener la société de 1789 à chanceler sur ses bases, l'Abbé de Solesmes ému du renouveau liturgique dont il était le témoin — et, en vérité le premier apôtre — formulait ce souhait qui est le nôtre. « Puissent la foi, la magnificence des fidèles faire revivre les prodiges de ces siècles passés qui ne furent si grands que parce que les ins-

titutions publiques elles-mêmes rendaient alors hommage à la toute-puissance de la prière. »

Il est vrai ; et quand le peuple chrétien aura de nouveau compris ce que doit être la prière liturgique, alors, le chant grégorien lui apparaîtra comme l'expression la plus pure et la plus vraie de cette prière.

De lui-même, il sentira le besoin d'unir sa foi et sa prière, d'unir sa prière à celle de ses frères, d'unir sa vie toute entière à la vie de l'Eglise et, dans une inexprimable joie, de chanter à Dieu le cantique inspiré.

Cet idéal entrevu, ce but qui sera poursuivi sans relâche, nous l'espérons, par l'Institut Grégorien, est atteint et réalisé avec une beauté incomparable dans la grande Abbaye de Solesmes. Tous ceux qui y sont allés savent à quel point les fils de Dom Guéranger sont restés fidèles à sa pensée si admirablement mise en lumière par le très vénéré P. Abbé Dom Delatte dans son magistral commentaire de la Règle de Saint-Benoît. Et c'est, pour l'Institut Grégorien, un gage de succès que le Révérendissime Père Dom Cozieu ait eu la grande charité de consentir (malgré le souci qu'il a de garder religieusement la clôture monastique) à envoyer un de ses moines, Dom Gajard. Il m'est doux de le présenter aujourd'hui au public de l'Institut ; qu'il me suffise de dire que nous avons, avec nous, le maître de chœur de Solesmes, chargé d'instruire ceux qui viennent à la grande Abbaye pénétrer les beautés de l'interprétation grégorienne. Nous recevrons de lui la méthode qui, suivant le mot délicat de Mrs. Justine Ward, sut rendre les ailes à la colombe de Saint Grégoire. Enfin, — j'en parle avec assuran-

ce, puisque depuis plusieurs années j'ai la joie de compter le P. Gajard parmi mes amis les plus chers, — je sais l'élan de sympathie et d'affection qu'il suscite autour de lui ; et que tous trouveront en ce savant paléographe, disciple aimé de Dom Mocquereau, un commerce de relations douces et franches.

Grâce donc au précieux concours de Dom Gajard, grâce aussi aux dévouements admirables qui nous entourent et auxquels j'aime à rendre hommage sincère, nous avons pu constituer notre corps professoral, y adjoindre même, de par l'exquise bienveillance du T. R. P. Dom Gabarrat, Prieur de Sainte-Marie de Paris (un autre monastère d'où l'on sort toujours profondément édifié et ému) y adjoindre des chaires de Liturgie et de Latin liturgique confiées aux RR. PP. Dom Chauvin et Dom Séjourné, bien connus du public parisien par leur remarquables conférences.

Restait à trouver notre local. Pour abriter notre oeuvre naissante, nous étions un peu comme Notre-Dame Sainte Marie et son époux Saint Joseph en la Vigile de Noël... lorsque nous eûmes la meilleure fortune de rencontrer Monseigneur le Recteur. Et, bien que l'Institut Grégorien ne prétende pas tenir dans ses flancs la rédemption du monde...parisien, je dois à Sa Grandeur un chaleureux merci pour la grande hospitalité qu'Elle veut nous accorder dans son domaine et lui exprimer notre souhait le plus vif de ne lui apporter (un peu comme l'Enfant-Dieu de Bethléem) que de la joie avec les douces mélodies des voix humaines, et qui sait, peut-être quelque suave écho du chant des Anges.

.....

## UN PIANO D'ARTISTE



C'est le titre, ambitieux d'apparence, en réalité très justifié, que s'est vu attribuer le piano Pratte.

Tour à tour en effet nos musiciens, pianistes et professeurs les plus en vue, les Couture, Ducharme, Dus-sault, Lavallée-Smith, Cartier, Gagnon, Letondal, Pelletier, Berthe Roy, Tremblay et autres, nos artistes-chanteurs les plus autorisés, Albani, Plamondon, Dufault, Saucier, etc. tous ont tenu à témoigner spontanément de la haute valeur d'un instrument de facture canadienne-française.

Nos insurpassables facteurs d'orgues, les Frères Casavant, dont les superbes instruments émerveillent actuellement les deux mondes, ont également endossé de leur éclatante approbation le témoignage cité plus haut. Et c'est de leur part un bel exemple de solidarité artistique et patriotique.

Pareille unanimité, aussi désintéressée que peu fréquente, comporte une signification qu'il faut souligner vigoureusement : elle affirme bien haut la supériorité de l'instrument en faveur duquel elle se produit.

Sur la valeur réelle et certaine d'une telle "marque" il ne saurait dès lors y avoir de doute valable et sérieusement fondé : à l'instar des orgues Casavant, orgueil de l'industrie canadienne-française, les pianos Pratte représentent la supériorité dans la fabrication des pianos, et font le plus grand éloge des apti-

tudes et de l'esprit d'initiative de nos compatriotes dans cette branche réputée inaccessible aux nôtres.

Cela étant, se pose la question : La maison Pratte est-elle encouragée à son juste mérite, et l'instrument qu'elle offre à la clientèle si nombreuse du piano a-t-il, chez nous, Canadiens-Français du Québec, en nos maisons d'éducation spécialement, l'accueil et la diffusion désirable ?

Hélas ! La réponse n'est pas ce qu'elle devrait être : affirmative sur toute la ligne !

A quoi cela tient-il ?

Serait-ce au prix élevé du piano Pratte, prix proportionné à sa haute excellence ?

Il ne semble pas que ce soit la raison : ce prix est des plus modérés, inférieur même à celui d'autres marques, qui ne le valent guère en qualités artistiques, solidité et durée. Serait-ce la difficulté de se le procurer ?

Pas davantage, croyons-nous.

Il est si facile de se mettre en communication avec les fabricants eux-mêmes, sans avoir à subir les sollicitations plus ou moins délicates d'agents à commission auxquels les affirmations les plus osées ne coûtent guère parfois.

Montréal est plus central dans la province de Québec, que Toronto, Hamilton, et autres villes d'Ontario.

Or, depuis quarante ans que la maison Pratte, établie dans la métropole si accessible à la clientèle, y

fabrique ses excellents pianos, — il semble bien que nulle difficulté n'existe, de ce chef.

Encore un coup, comment expliquer le peu de diffusion du piano d'artiste de cette maison canadienne française ?

Entre autres motifs (je n'ai pas dit *raisons*) il faut placer l'incompétence, l'anglomanie, et le discrédit qui s'attache à tout ce qui est de provenance canadienne-française.

#### Incompétence de l'acheteur

Ne parlons pas du cas, assez fréquent, où ce que le client désire est surtout un meuble décoratif sur lequel placer des bibelots, étaler des portraits ou des fleurs. Évidemment ceux-là sont une proie facile aux vendeurs de camelotte.

Neuf fois sur dix, au moins, l'acheteur incapable de juger par lui-même aura recours aux bons offices d'un ami pianiste d'occasion, peu au courant des détails de la facture, lequel se contentera de contrôler le fonctionnement régulier des pédales, le jeu extérieur du mécanisme, sans pouvoir apprécier la pureté d'un son exempt de fauses harmoniques, l'égalité et la similitude des sons et le jeu satisfaisant des étouffoirs. Quand à la solidité et à l'endurance de l'instrument, ce sont là des points que seul le bon renom d'une maison peut garantir.

La clientèle se trouve à peu près sans défense contre la clique des charlatans et des faiseurs. Heureuse quand elle ne se voit pas imposer, à l'essai, tel piano de telle marque (une célébrité inconnue !) que l'on

recommande avec force garanties peu contrôlables, termes des plus accommodants et faveurs, soi-disant personnelles, faites à l'acheteur par considération spéciale !

#### Anglomanie

Ce fâcheux travers d'esprit, qu'il faut attribuer sans doute à notre situation de colonie britannique mais qui n'est pas sans avoir sa source dans la formation puisée aux écoles surtout commerciale, a toujours plus ou moins intensément sévi parmi nous.

Sous le titre "Mortel préjugé", M. Héroux, du *Devoir*, en donnait récemment des exemples topiques. Des Canadiens-français disent à un marchand canadien-français : Je prendrai bien cet article, mais il faudra mettre une marque anglaise !...

Un autre plus explicite : "C'est fou, mais je veux une marque anglaise ; j'ai des amis qui viennent à la maison et je *veux* qu'ils voient une marque anglaise !..."

N'est-ce pas exactement le contre-pied de ce qu'il faudrait dire et faire ?

N'est-il pas urgent de réformer de telles dispositions et cela dès le bas âge, à l'école et dans la famille ?

Comment, en persistant dans de tels sentiments, ne pas s'attirer le mépris de ceux-là justement dont nous recherchons l'estime ?

Après tout nos compatriotes anglais ne sont pas si responsables de l'opinion peu favorable qu'il ont de nous, puisque nous sommes, tous les premiers, les propres artisans de cette méséstime et les plus ardents

colporteurs du "mortel préjugé" que les canadiens-français ne sont aptes à rien dans le commerce et l'industrie.

Sur le terrain artistique où nous sommes actuellement, prenons les Frères Casavant, sans conteste, les premiers facteurs d'orgue de l'univers.

Ils ont connu les amertumes du début ; sans se décourager ils ont travaillé, lutté, perfectionné sans cesse. Finalement leur supériorité a fini par s'imposer, même aux Anglais des autres provinces. Aujourd'hui c'est à Paris même qu'ils triomphent.

Sommes-nous aussi fiers que nous le devons, de ces artistes ? Ah ! s'ils étaient Anglais ou Américains, depuis longtemps la renommée aux cent voix nous aurait à temps et à contretemps, corné les oreilles d'une assourdissante réclame !

Maintenant, sans tapage, ils ont, grâce à leur énergie persévérante, atteint les hauts sommets de la facture d'orgue, et il serait juste d'affirmer qu'ils ont réalisé l'orgue idéal : sonorités et mécanisme.

Parallèlement à cette entreprise, surgissait la maison Pratte, issue du même idéal et désirant donner à la fabrication du piano la même montée dans la perfection que poursuivait les Casavant dans la facture des orgues.

Mais sur ce terrain, déjà occupé par de multiples concurrents dont l'avance était considérable, la lutte devait être plus aigre, difficile, et les chances plus précaires. Trop d'inté-

rêts étaient coalisés, trop de mesquines rivalités entraient en jeu pour que le nom de la maison s'imposât définitivement.

Ah ! si les Canadiens français avaient envers leurs compatriotes ce véritable esprit de solidarité dont l'absence est de tous points si regrettable ; si ce malheureux snobisme de l'anglomanie n'avait pas déteint sur leur éducation, ils auraient su, reconnaissant le mérite où il se trouve, encourager comme il convient une industrie de haut rang et de grande valeur, à laquelle des compatriotes de talent consacraient leurs veilles, leurs efforts, dans le but de produire un instrument de premier ordre, dont le crédit eut été tout à l'honneur de notre race !

Mais cette mentalité déplorable a rendu le public déjà mordu d'anglomanie, plus accessible aux rumeurs défavorables, insidieusement répandues par des entreprises rivales. La clientèle canadienne française, en gros du moins, n'a pas donné comme elle devait. Elle est allé achalandier des maisons étrangères et verser leur argent en des mains dont l'influence canadienne-française ne peut guère espérer de sympathie, loin de là.

N'est-ce pas affligeant ? Et le fait d'une indifférence aussi injuste n'est-il pas déprimant pour nos industriels ?

Ne serait-il pas grand temps que cesse un état de choses aussi déplorable ?

**Où est le remède**

Il est avant tout à la main de nos maisons d'éducation : collèges, couvents, académies, studios de musique, universités, conservatoires, etc.

Il faut que désormais, une large place, la plus large,—disons tout : la première—soit faite, en des institutions canadiennes françaises, à des instruments de facture nationale et locale.

Toutes choses égales d'ailleurs, valeur artistique, prix et garanties sérieuses, nous devrions encourager les nôtres. A plus forte raison, quand il s'agit d'une marque comme celle de la maison Pratte, dont les instruments ont obtenu le suffrage de tous les artistes, même de France.

Sachons le reconnaître : outre les musiciens éminents nommés ci-dessus, nombre de sommités sociales : les honorables Ernest Lapointe, Casgrain, Dandurand; les juges Choquette, Laverge, Robidoux, Fortin et des centaines d'autres se sont fait un devoir et un point d'honneur d'installer un Pratte à leur foyer. Parallèlement bon nombre de commu-

nautés religieuses ont suivi cet exemple.

Mais si toutes nos forces, sur ce terrain, donnaient à la fois, avec l'ensemble désirable, elles suffiraient amplement à alimenter, soutenir et faire prospérer une industrie qui serait notre orgueil et dont les bénéfices reviendraient indirectement aux nôtres, employés et fournisseurs d'une maison canadienne-française, au lieu d'alimenter des sources hostiles, ou pour le moins étrangères et indifférentes à notre prospérité générale.

Sauvegardons nos industries en achetant leurs produits ; de la sorte, en gardant notre argent dans notre province nous pourrions par là nous dispenser des capitaux étrangers pour le développement de nos ressources, et du même coup, sauvegarder notre autonomie nationale, financière et artistique.

Puisse cet appel arriver à tous les intéressés, et déterminer chez eux les plus patriotiques décisions !

**C.-H. LEFEBVRE, S. J.**



**Chant grégorien****Excellence du chant liturgique****d'après Dom J. Pothier, O. S. B.***(Suite)*

La tradition dans l'Eglise n'est pas cependant l'immobilité, et ne peut être assimilée à la routine inintelligente et inerte. Chaque siècle en demeurant fidèle à ses devanciers apporte au dépôt reçu sa part de perfectionnements et il lègue aux âges futurs un héritage qui va de la sorte s'arrondissant toujours. C'est ainsi qu'est la vraie tradition, la tradition vivante, la tradition telle qu'elle se voit dans l'Eglise, pour sciences sacrées comme pour les arts, que dis-je ? pour le Symbole lui-même, la chose stable, et immuable par excellence ; car le Symbole reçoit, lui aussi, des perfectionnements et des additions. Tout se tient dans l'Eglise, tout obéit à une même loi, à une loi qui est à la fois conservatrice, et toujours progressive, mais qui n'est telle que parce qu'elle est tradition. Cette loi d'unité vivante et traditionnelle, est tellement loi que nous aurons à la faire remarquer jusque dans ce qui pourra paraître assez accidentel, nous voulons dire, jusque dans l'écriture même du chant liturgique.

Ne l'oublions pas cependant, l'unité véritable n'est pas celle qui serait restreinte aux usages d'une seule époque : celle-là, quand même on l'obtiendrait, n'est pas cette grande et vaste unité qui caractérise les institutions de l'Eglise : non-seulement il faut, pour l'unité que tous les lieux soient reliés entre eux mais aussi tous les temps. Par elle, chaque âge est mis en communion avec les âges antérieurs. C'est ainsi, pour ce qui est du chant, que

pendant de longs siècles, les mélodies de S. Grégoire conservées intactes ont subsisté les mêmes partout, avec quelques variantes sans doute, mais variantes légères qui n'empêchent pas que partout et à toutes les époques nous les retrouvions toujours faciles à reconnaître et toujours semblables à elle-même.

Il faut toutefois l'avouer ; à notre époque, depuis le seizième siècle surtout, les mélodies liturgiques ne sont plus ce qu'elles étaient autrefois ; elles ne sont plus ni comprises ni goûtées, comme les comprenaient et les goûtaient nos pères, et surtout elle ne sont plus interprétées dans la pratique comme nos pères les interprétaient. On est arrivé, sous ce dernier rapport, à une exécution lourde et monotone, qui enlève au plain-chant tout rythme et toute couleur, qui anéantit le charme, que dis-je ? l'essence même de la mélodie ; car des sons qui se suivent uniformément, comme les syllabes chez un enfant qui épelle sa leçon, ne sont pas plus un chant que la leçon de l'enfant n'est une lecture ; et ce qu'il y a de plus surprenant, c'est que cette manière d'épeler, au lieu de chanter, est non-seulement acceptée sans répulsion, mais pronée encore par plusieurs comme la vraie forme du plain-chant ; et cela sous prétexte de gravité, de dignité, de respect religieux ; quand encore ce n'est pas en vertu de je ne sais quel principe de spiritualité assez peu orthodoxe, en vertu duquel, pour ne pas flatter la nature, il faut lui enlever, même ce sur quoi elle a les

droits les plus incontestables. Et ne voyons-nous pas en effet certaines gens, dans la crainte de donner prise à la sensualité, exiger que le plain-chant soit dépourvu de tout agrément, qu'il ne soit pas, comme ils disent, "de la musique?"

Les meilleurs esprits se sont parfois laissé surprendre par ces étranges théories. Qu'on lise pour s'en convaincre ce qu'écrivait, il y a peu d'années, un musicologue distingué, et que l'on comprenne ce qu'il en adviendrait si de tels principes, subversifs à la fois de l'art et de la véritable piété, pouvaient prévaloir.

Les archéologues et les artistes, auxquels nous devons la description et la représentation des peintures et des sculptures qui décorent ces hypogées (les Catacombes de Rome), dit M. Fétis, ont tous reconnu que les idées chrétiennes y revêtent les formes de l'art païen, et qu'il y a souvent communauté entre ces idées et celles du paganisme, en ce qui concerne les symboles. Il en fut ainsi jusqu'à ce que, triomphant après la conversion de l'empereur Constantin, le christianisme occidental réagit contre cet art jusqu'au onzième siècle, où commença un art chrétien qui a son caractère de beauté et qui se perfectionne par degrés. Nous verrons dans la suite de ce livre, les mêmes causes produire des effets analogues dans le chant des Eglises d'Occident, qui d'abord inspiré par le goût oriental, et surchargé d'ornements, opérera une réaction contre ces mêmes formes, jusqu'à ne plus admettre la différence des longues et des brèves dans la langue liturgique et n'avoir plus qu'une espèce de durée pour tous les sons. Il est manifeste que pour tous les arts, ce fut le même esprit, la même ardeur mystique qui, s'emparant alors des Eglises de l'Occident, alla chercher des ressources con-

tre les séductions humaines dans le sentiment du laid (Sic): la seule différence quant au chant, c'est que la réaction se fit plus tard." (Histoire générale de la musique, t. 4. p. 127).

L'ancienne manière d'exécuter les mélodies grégoriennes n'a disparue, ni aussi promptement que veut le dire l'illustre auteur dont on vient de lire les paroles, ni pour les raisons mystiques qu'il croit pouvoir alléguer. Une fois cependant qu'elle s'est trouvée, de fait, abandonnée, nos livres de chœur s'en sont ressentis : les mélodies grégoriennes, conservées intactes pendant tant de siècles, ont commencé à subir toutes sortes d'altérations et de mutilations, surtout dans les Graduels et les Versets alléluïatiques où les riches vocalises dont se délectaient nos pères, devenues pour nous inintelligibles avec notre mode d'exécution, devaient disparaître, et ont en effet disparu. Si dans nos livres modernes les notes sont encore, pour les Antiennes par exemple, demeurées à peu près intactes et à leur place, nous ne les voyons plus distribuées comme autrefois en groupes divers, qui avaient nom *podatus, clivis, torculus*, etc, et qui avaient une importance capitale dans l'interprétation pratique du chant. Et cependant c'est un fait que nous aurons l'occasion de constater dans toute cette étude, il existait une tradition qui conservait non-seulement la modulation, non-seulement le rythme du chant grégorien, mais les formes elles-mêmes de la notation propre à ce chant.

(à suivre)



## LA DANSE ANCIENNE

Les Grecs prétendent que la danse était susceptible de rendre de façon saisissante, en quelque sorte visible, les passions que la poésie ou la musique ont seules coutume de rendre.

Chez les anciens elle est étroitement liée au sens même de la poésie. Elle sert à exprimer des idées, et la nature même du mouvement correspond au caractère de ces idées. Elle sait révéler les passions, l'héroïsme, la terreur, la prière, la haine et l'amour. Cela explique comment elle a atteint son apogée chez les grecs. Elle a perdu aujourd'hui sa grandeur, tout en gardant son charme.

Que voyons-nous chez ceux qui en font profession? Tout au plus des virtuosités de la jambe. Ces gents consacrent nombre d'années de leur vie à la plus rebutante des acrobaties ; ils étudient leur mécanisme comme certains pianistes font leurs gammes ; ils piochent leur élasticité, s'escriment en entrechats, mais là s'arrête leur science. Autrefois les danseurs et danseuses étudiaient pendant de longues années la poésie et les sciences. Puis, après une mûre étude, ils interprétaient par la danse ce qu'ils avaient étudié. Nos danseurs d'aujourd'hui savent-ils l'histoire et la poésie ? A peine ont-ils conscience de ce qu'ils représentent. Et que représentent-ils ? des vulgarités ou des insignifiances.

La France a eu ses siècles de danses charmantes, évocatrices et dis-

tinguées : danses que les rois et les princes, les nobles et les paysans se sont plu à danser. Ces siècles, les générations futures les revivront-ils?

Jetons un coup d'œil rapide sur les quelques genres de danses qui furent les plus populaires, depuis le moyen-âge jusqu'à l'époque contemporaine.

La *pavane* vient d'Espagne, et consiste dans une marche, où seigneurs et belles dames se pavanaient, c'est-à-dire imitaient avec grâce les orgueilleux mouvements du paon.

La *Gaillarde* se dansait, comme son nom l'indique, gaillardement, et avec franche gaieté. Elle était connue aussi sous le nom de " romaine ". Peut-être avait-elle été dansée en Italie? Basée sur une mesure à trois temps, elle était très amusante.

La *Courante* voyons-nous dans l'histoire, a été usitée au moyen-âge. Thoinéau-Arbeau dit qu'elle faisait partie des danses basses ou glissées. C'est à partir de Louis XIV qu'elle disparut.

La *Sarabande* était une danse élégiaque, une manière d'hymne sacrée qu'au moyen-âge on dansait pendant les cérémonies religieuses, dans les processions. Conséquemment rien n'est plus faux que cette expression : danser une sarabande échevelée. Elle ne peut être que très noble, lente et pieuse. Nul mieux que Bach, ne nous en donne le véritable sens dans ses oeuvres admirables.

La *Gavotte* est éminemment française. Quel contraste avec les bestiales et stupides sauteries du jour: fox-trot, tango, turkey, Horse-step, buffalo-trot, etc., etc. Elle traduit ce qu'il y a de plus gracieux chez l'homme et la femme. Les Cours des grands rois l'ont eue en grande faveur. Quoi de plus gentil, et comme Raynaldo Hahn le dit si bien: "La gavotte, c'est l'esprit des petits pieds".

La *Bourrée*: on s'accorde à croire qu'elle fut introduite à la Cour par Marguerite de Valois, fille de Catherine de Médicis, et qu'elle eut un grand succès sous Louis XII et Louis XIII.

L'*Allemande* ou *volte*. De là vient la valse, non pas la valse prétentieuse avec ses poses et ses mouvements suggestifs, mais la véritable valse, délicate comme un vent léger.

Le *Ménuet* fut la danse la plus noble du XVIIIème siècle. Cette époque l'a vue comme la plus dansée. Il fait valoir avec avantage la dignité du maintien, la majesté et la distinction du geste.

Le *Rigaudon*. Compan le définit comme suit: "ancienne contredanse à air vif et léger". Très populaire au XIVème, XVème, et XVIème siècles. Il tire son nom de l'auteur, le fameux Rigaud.

Le *passepied*. Mme de Sévigné paraît avoir eu un goût très prononcé pour le passepied car elle en parle souvent dans ses lettres, et avec grand avantage.

La *passacaille* vient d'Italie, comme son nom l'indique "passacaglia" ou vaudeville. Louis XIV la dansa car Boileau nous le fait voir

Sous les habits d'un dieu, danser seul à Versailles.  
En pas majestueux. la grave Passacaille.

**Charles MAGNAN**



## Revue des Revues



*La Revue Musicale* (Paris, Janvier).

André Coeuroy : Maurice Barrès et l'é-motion musicale. Adolphe Julien : Reyer intime d'après des lettres inédites.—Guido Gatti : L'oeuvre dramatique d'Ildebrando Pizzetti. L. de la Laurencie : Le luthiste Jacques Gaultier. Marc Pincherle : A l'instar de Lucot. Mario Versepuy : La bourrée d'Auvergne.

*Il Pianoforte* (Turin, Janvier)

J. Pizzetti : Lettere ad un giovane musicista a III Ancora "la musicale l'esterno". G. Rossi - Doria : Il drama musicale. G. Pannain : Musicale cultura.

*Le Violoncelle* (Paris, Janvier)

A. Raynal : Fétichisme du Conservatoire et amateurisme. Tolbecque : Le violon normal. Ch. Van Isterdael : Sonate de Rhené-Baton, etc.

*Le Courrier Musical* (Paris, Janvier)

Consultation sur la musique contemporaine.

*The Chesterian* (Londres, Janvier).

Alfred Swanu : Roger Ducasse. Louis Fleury : Chamber music for Wind instruments. Voormolen, A. : On Dutch Music. L. D. Green : La Brebis égarée.

J.-R. T.

## Musique à étudier



### CHANT

- Respighi : Par les soirs,  
Par l'étreinte,  
Quatre lyriques.
- Van Cleeff : La Passagère,  
Sénéade.  
Berceuse.
- G. Ropartz : La Mer.
- Davico : Fleurs mortes.
- P. Paray : Quatre poèmes de Jean Lahor.  
Trois mélodies.
- R. Balliman : Trois poèmes.
- F. de Breteuil : Angelus,  
Green.
- Jacques Ibert : Chanson,
- Georges Hue : Chimères.
- G. de Lioncourt. Cinq mélodies.
- C. Lagourgue : Les Canards.
- E. Rey-Andreu : Cinq mélodies.
- René Doire : Extase.  
Désirs d'hiver.

### PIANO

- G. Pierné : Pastorale variée.
- M. Ravel : Gaspard de la nuit.
- P. de Bréville : Sonate en ré bémol.
- Marcel Dupré : Six préludes.
- G. de Lioncourt : Petite suite Classique,  
Fugue et Fantaisie.

### VIOLON

- G. Tailleferre : Sonate.
- L. Vierne : Sonate.
- P. Paray : Sonate en Ut mineur.
- Marcel Bertrand : Sonate.
- René Doire : Sonate en fa dièse.
- G. Lauweryns : Sonate.
- Jean Bartholoni : Sonate.

### VIOLONCELLE:

- G. Fauré : Deuxième sonate
- A. Longo : Suite en Trois parties.
- Fr. Martin : Sonate en Mi mineur.
- Ch. Koechlin : Sonate.

**Encourageons nos industries canadiennes !**

## La Galvanoplastie Canadienne, Ltée

Tél. 3759

377, rue St-Jean,

Québec.

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

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

*Visitez cet atelier, vous en serez émerveillés.*

**Chrétien et Gaboury, Horlogers - Bijoutiers**

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



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

**NITOR et NITORINE**

Frère et Sœur

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

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

Manufacturés par

**J.-C. MARCOUX**

Professeur de Musique

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

10, rue St-François, Québec.

Tel. 3833

**Thés**

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

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

**Cafés**

Café Extra  
Café Fancy  
Café Royal  
Rôtis et moulus

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

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

**Langlois & Paradis, Ltée**  
Québec.

# BEAUDRY FRERES

ENR

263, rue St-Jean

Téls. / 833-w  
(833-j)

Musique en feuilles Instruments de musique  
Assortiment des plus complet

Photographie d'art Photographie commerciale.

# Henri Gagné

Luthier

40, Côte d'Abraham

Réparation d'instruments à cordes  
et spécialement des archets.

Satisfaction garantie.

## Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDS DE PENSION

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

**\$ 2,881,445.31**

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

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

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

ANTONI LESAGE, Gérant-Général

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

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

1861-1923

62ème anniversaire de la

**MAISON A. - J. BOUCHER** ENR.

28-Est, rue Notre-Dame, MONTRÉAL.

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

**COURS ET LEÇONS**

**INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC**

**XAVIER MERCIER**

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

48, RUE CONROY — Tél 7877-M

**Mme ISA JEYNEVALD**

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

**J. - A. GILBERT**

PROFESSEUR DE VIOLON

34, rue St-Jean

Tél. 3156

**LOUIS GRAVEL**

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

CHANT

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

**J. - ARTHUR BERNIER**

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

PIANO — ORGUE — HARMONIE

1½, rue de Salaberry

Tél 2134

**HENRI GAGNON**

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél. 1035

**GEORGES E. CHOUINARD**

Organiste et Professeur de Musique

Enseignement théorique, méthode Danhauser

17½, rue Ste-Famille

Tél. 844

**A. PARADIS**

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 165, rue d'Aiguillon

Tél. 6205-J

**J.-M. SOULARD**

Brevet d'enseignement de l'Académie de Musique

PIANO, ORGUE, THÉORIE

Studio : 312, rue St-François

Tél. 5091w

**Germaine Lavigne**

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

Tél. 1241

Résidence : 272, rue St-Cyrille.

**J. - ANDRÉ JACQUES**

Organiste à l'église St-Patrice

PROFESSEUR DE PIANO, CHANT, ORGUE

3, rue St-Luc

Tél. 1298

**J.-EDOUARD OUELLET**

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

O E F E V I L L E

**J.-ROBERT TALBOT**

VIOLON, SOLFÈGE,  
HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny

Tél. 1834

**OMER LÉTOURNEAU**

Organiste à St-Sauveur

53, rue Boisseau

Tél. 1461

**M. ROSITA RHEAUME**

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec

51, rue Crémazie

Tél. 1285

**V. RENAUD**

LUTHIER

174, rue du Pont, Québec.

Tél. 553

Téléphone 1163-j

Maison fondée en 1822

**ROCH LYONNAIS Fils**

LUTHIER

Réparation d'instruments de musique en bois et en cuivre  
OUVRAGE GARANTI

110, rue des Fossés

St-Roch, Québec.

# LE PIANO PRATTE



PIANO D'ARTISTE  
NATIONAL  
DES CANADIENS-FRANCAIS

Ce magnifique produit de l'industrie canadienne-française est fabriqué en vue de résister au climat canadien. C'est un instrument artistique dans toute l'acception du mot. Il est un des rares pianos qu'on peut acheter par correspondance, car il possède toutes les perfections artistiques qu'on peut désirer, et il est toujours uniforme.

Depuis près de 40 ans, le piano Pratte a toujours été et est plus que jamais le piano idéal, aimé et chéri des musiciens de carrière et des connaisseurs canadiens-français. Il est en plus devenu le piano officiel de plusieurs communautés religieuses.

C'est un piano canadien-français fait pour les canadiens-français et à prix modéré.

Son éclatante supériorité brille au-dessus des autres pianos vendus en ce pays. On a souvent tenté de l'imiter, mais on ne l'a jamais égalé. Vous avez besoin d'un piano pour longtemps, qui dure la vie, achetez un PRATTE. Vous serez servi à souhait.

Nous envoyons notre catalogue sur demande et nous invitons cordialement votre correspondance.

## Maison Antonio Pratte

près de l'église Notre-Dame, et en face de chez Desmarais & Robitaille

MONTREAL

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —