

# La Musique

Publication de l'Université Laval

PER  
M-390  
Ex. 7

## SOMMAIRE :

La Musique... J. Robert Talbot

La Sonate pour piano... C. Bellaigue

A propos des cantiques... J. Debout

Le chant des moines de Solesme,  
Justine Ward

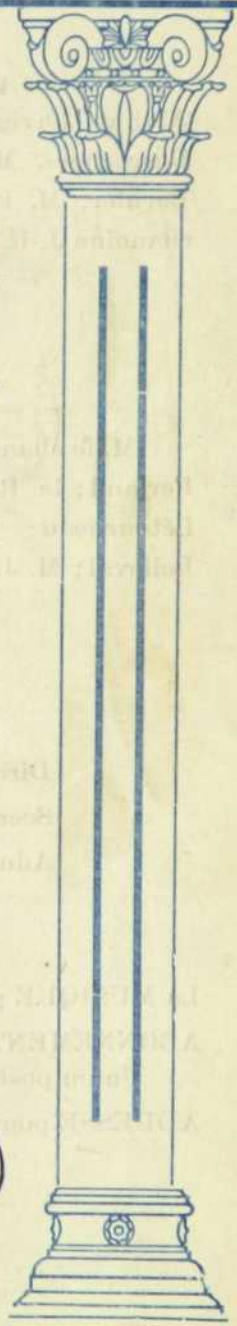
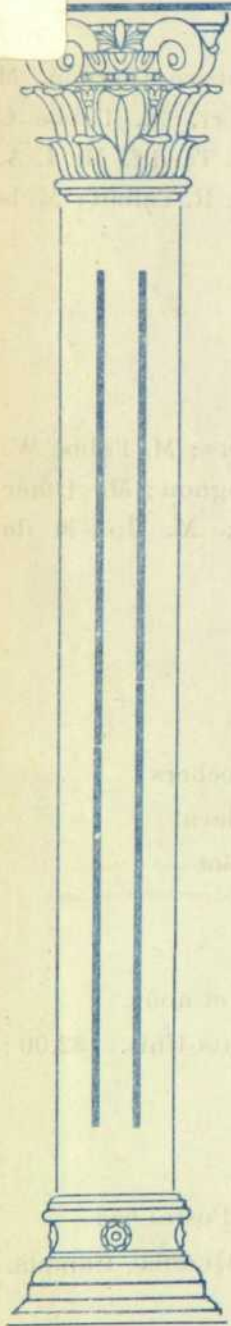
M. Conrad Bernier... C.-H. L.

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

L'Ecole de Musique de l'Université-Laval

Echos et Nouvelles. — Concerts.  
Variétés.

Abonnement : \$2.00 par année  
Le numéro 25 sous



# LA MUSIQUE

Publication de l'Université Laval

---

## Comité de Direction

---

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

---

## Comité de Rédaction

---

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

---

## Administration

---

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

---

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

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

Union postale : 20 francs. Le numéro 25 sous.

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration :

LA MUSIQUE,

Casier Postal 655

QUÉBEC, Canada.



---

# 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.



# Gaubin & Courchesne

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



252, rue St-Joseph

TEL. 4628

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4345



## APPAREILS ELECTRIQUES

— DE TOUT GENRE POUR —  
BUREAUX, MAISONS et EGLISES

LE PLUS BEL ASSORTIMENT  
DE  
LAMPES PORTATIVES  
DANS LA VILLE

ABAT-JOUR EN SOIE OU EN CRISTAL

Accessoires de Radio  
(Westinghouse)

Catalogues envoyés sur demande.



LA CIE MECHANICS SUPPLY Ltée

80-90, rue St-Paul

Québec

**A. G. VERRET**

IMMEUBLES ET ASSURANCES

160, rue St-Jean, Québec.

Tél. bureau 1630

Tél. résidence 830

Maison fondée en 1850

**TERREAU & RACINE, Enr.**

(FONDERIE DE LA CANOTERIE)  
Fondeurs & Marchands

196 à 224, rue St-Paul

QUEBEC

# Musiciens, pourquoi jeter votre argent par la fenêtre ?

C'est ce que vous faites quand vous achetez des Editions classiques Américaines : Schirmer, Wood et autres. Comparez les prix de notre Edition Belge **CRANZ**, aussi bien gravée et doigtée, adoptée par tous les professeurs qui l'ont vue.

Cette différence de prix n'est pas le résultat d'une solde, mais de la valeur du Dollar Canadien. Quelques exemples :

## Edition Cranz.

	Cranz	Schirmer
Album Moderne. Vol. 1 . . . . .	1.25	
Album de Concert No 2. . . . .	1.25	
Album de salon No 1 . . . . .	.95	
Chopin Valses . . . . .	.75	1.00
Clementi Sonatines . . . . .	.70	1.00
Kayser 36 Etudes, violon . . . . .	.80	1.00
Rode 24 caprices . . . . .	.55	1.00
Diabelli Sonatines . . . . .	.65	1.00
Lemoine 50 Etudes de moyenne force . . . . .	.55	.75
Kuhlau Sonatines Vol. 1 . . . . .	.70	1.00
— Sonatines — 2. . . . .	.75	1.00
Dussek 6 Sonatines . . . . .	.55	1.00
Schmitt Exercices préparatoires . . . . .	.30	.50
Bach 15 inventions à 3 vx . . . . .	.30	.60
— 15 " " 2 vx . . . . .	.30	.60
Czerny Le Premier maître . . . . .	.60	.75
Bach Le Clavecin bien tempéré . . . . .	.95	1.75

Sur ces prix remise habituelle est encore donnée aux professeurs.

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

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

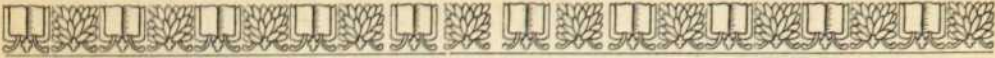
Au "Courrier Musical", envoyant à ses abonnés 10 morceaux inédits par année, \$3.30.

Vous pouvez vous procurer l'édition **CRANZ** chez les marchands de Musique de Québec qui la connaissent et chez l'Agent général pour le Canada :

# Raoul Vennat

642, rue St-Denis

Montréal.



# LA MUSIQUE



Dans toutes les sphères du mouvement intellectuel nous remarquons qu'il existe une chose essentielle, une chose commune à toutes les branches, quoique n'appartenant à aucune. Si nous considérons de quelle façon un tel ou un tel deviennent des autorités dans telle ou telle spécialité, nous constatons que tous connaissent et pratiquent l'art de l'étude. Ce point capital est aujourd'hui l'objet dont s'occupent certains spécialistes ; aussi existe-t-il quantité d'ouvrages sur l'art d'apprendre.

Vous ne m'obligerez pas à démontrer et à prouver que la musique est basée sur un travail intellectuel ; vous ne me demanderez pas non plus de démontrer cette chose évidente que la musique est (ou du moins doit être) au nombre des connaissances générales d'un intellectuel : c'est pourquoi certains traités de pédagogie pour les enfants mentionnent parmi les connaissances à inculquer : la musique. Si cette admirable déesse habite sous le même toit que la poésie, pourquoi ne pas se préoccuper d'abord des connaissances générales et nécessaires à tout mouvement intellectuel.

Vous désirez apprendre la musique, fort bien. Alors, c'est au professeur, croyons-nous, de déterminer, suivant l'âge du sujet, si les études

se commenceront ou se continueront en procédant d'une façon raisonnée ou simplement empirique. Certes un très jeune élève ne peut tout raisonner, mais cette objection empêche-t-elle d'inculquer à l'élève une méthode de travail en rapport avec le but qu'il se propose ? C'est une nécessité croyons-nous. Nous sommes convaincus que dans le mouvement intellectuel et sauf les cas où il se présente une certaine défectuosité physique, tout est accessible à celui qui veut étudier. Nous comprenons que tel sujet réussira mieux dans telle ou telle branche, parce que ses aptitudes seront éveillées et poussées par son goût. Mais, pouvons-nous affirmer que ce même sujet qui excelle dans la musique, sera absolument fermé aux sciences ou aux lettres ? Il est bien possible que ce sujet ne puisse devenir un maître ou au moins un grand artiste si telles sont ses dispositions.

En mentionnant ceci, nous avons deux idées : qu'il est nécessaire d'enseigner à étudier aux élèves | et qu'il n'est pas moins nécessaire d'acquérir une culture générale si l'on aspire à donner la plénitude de ses aptitudes.

Aujourd'hui, et dans les articles qui suivront, nous allons nous occuper d'abord de l'art d'apprendre. Plus tard nous terminerons, avec

citations à l'appui, en démontrant la nécessité d'une culture générale.

Pour la première partie de notre travail, une division s'impose, nous l'empruntons à l'*Art d'apprendre* de Marcel Prévost. Apprendre . . . . . comment ? Apprendre . . . quoi ?

Appliquons ces divisions et spécialisons. Voici un enfant qui veut apprendre la musique, ses parents vous le confient et disent : « Nous vous laissons absolument libre, dirigez ses études comme vous l'entendez. » (Supposons qu'il est d'usage d'agir ainsi !).

Je crois que la première préoccupation du professeur doit être de connaître le temps dont dispose l'élève. Dès lors, le maître doit s'appliquer à lui faire comprendre que le rendement ne dépend pas nécessairement du nombre d'heures consacrées au travail. Tout travail est le produit des trois facteurs suivants : Volonté, Ordre et Temps. Dans *la Vie intellectuelle*, le Père Sertillanges expose les mêmes idées, en s'appuyant sur les conseils de S. Thomas. Il me semble que nous n'insisterons jamais trop sur ces conseils ; surtout pour celui qui se destine à la carrière d'artiste, profession où un travail intense est de toute nécessité.

Si nous revenons dans le monde musical, nous constatons que la même théorie est énoncée par tous les maîtres du jour. « Que la technique soit d'abord *intellectuelle*, c'est bien, il me semble, le vrai sens.

La volonté sera le premier facteur à cultiver. Si nous désirons que

le sujet puisse utiliser les sept facultés artistiques de l'âme, dont parle M. D'Indy, il faudra que la volonté du sujet soit la porte d'entrée ou la porte de sortie des idées, suivant qu'il y aura impression ou expression. Et la volonté sera cent fois plus nécessaire, si le sujet développe ses facultés de réalisation. Comme nous le démontre la philosophie, le plaisir et la douleur "sont des effets de chacune de nos facultés" et non "la sensibilité, une faculté spéciale". Surtout et spécialement dans le monde artistique, cette psychologie de la volonté peut devenir la base de l'enseignement. Diriger l'élève en lui défendant de travailler si les conditions de l'esprit ne sont pas intéressées, c'est bien une chose de première importance. Mais alors, comment lui démontrer, surtout s'il est jeune, que la volonté est nécessaire à son travail. D'abord, s'il veut une chose, il la recherchera avec plaisir, il s'y appliquera ardemment et sans qu'il se raisonne, toutes les autres facultés connexes s'éveilleront. C'est alors que nous devons lui parler de l'Ordre et du Temps.

Marcel Prévost nous dit que "l'ordre est pour la volonté un appui et un adjuvant". Si l'élève s'habitue à mettre de l'ordre dans son travail, il apprendra à travailler sans se surmener. Il comprendra ce que Paul Gilson appelle l'application et la patience. "L'application c'est : fournir régulièrement, chaque jour, une certaine besogne. En travaillant régulièrement, mais d'une façon continue, l'on fera des progrès beaucoup plus sen-

sibles qu'en travaillant par à-coups, avec de longs intervalles de chômage (même en *abattant*, à chaque reprise, beaucoup de besogne.)”

“La *patience* : c'est ne pas aller trop vite, ne pas passer fébrilement au chapitre II avant d'avoir compris le chapitre I” Combien d'élèves voudraient abandonner tel ou tel exercice technique pour en lire un autre ! Que de gens qui travaillent deux choses à la fois ! Est-ce bien d'avoir de l'ordre ?

La mise en application de ce facteur se fait en utilisant le troisième : Le *temps*, Horace le disait bien : « Le temps ne respecte rien de ce qui est fait sans lui. » Il est absolument certain, comme le dit Marcel Prévost, qu'il suffit au sage d'aimer le temps, de le respecter, de ce discipliner à lui, de le traiter en ami et en allié.... La plupart veulent apprendre trop vite

ou trop de choses en peu de temps”. Celui qui se donne la peine de réfléchir sur ce point, saura enseigner à économiser les forces d'attention.

Pour terminer ce premier article, je me permets une dernière citation empruntée au même ouvrage : “Tout individu d'intelligence moyenne peut apprendre, et bien apprendre, à condition de se servir méthodiquement de son cerveau, de ses oreilles, de ses yeux”.

Les professeurs ont-ils toujours raison d'être aussi exigeants ? Suffit-il d'enseigner sans se préoccuper de l'art d'apprendre. Le professeur croit-il qu'il lui suffit d'être actif, sans savoir ou du moins sans dire à l'élève comment être passif afin d'être actif à son tour ? Demandons en proportion de ce que nous donnons.

(à suivre)

J.-ROBERT TALBOT



## La Sonate pour piano



C'est un « espèce » admirable et presque disparue, dont l'évolution totale s'est accomplie en deux cents années, de la fin du dix-septième siècle à celle du siècle dernier.

La sonate pour piano, forme de la musique pure, en est une forme plus libre que la fugue, plus idéale que la « suite », et moins sociale que la symphonie. Celle-ci gardera toujours l'avantage du nombre. Elle le possède en quelque sorte deux fois : elle existe par le nombre et pour le nombre. Elle doit au nombre non seulement l'intensité, mais la variété des sons. La sonate pour piano peut être — et chez Beethoven elle l'est souvent — symphonique autant que la symphonie même, par le développement et la combinaison des idées ; elle ne saurait l'être par la diversité des timbres. Infinie en ses formes, elle est bornée dans sa couleur. La symphonie est foule et s'adresse à la foule. Le génie ou l'âme d'un Beethoven est divisé par elle deux fois : entre ceux qui l'exécutent et ceux qui l'entendent. La sonate pour piano ne demande au contraire qu'un seul interprète et peu d'auditeurs. De ces derniers même elle peut se passer, et ce n'est pas alors qu'elle est le moins belle. Alors il n'y a plus en présence, tête à tête et, si j'ose dire, cœur à cœur, que le maître qui parle et le serviteur qui écoute.

La sonate nous apparaît alors comme le mode lyrique par excellence — étant le plus individuel — de la musique pure. Ne les disant qu'à nous, il semble que le musicien nous dise de lui des choses plus intimes, partant plus précieuses. Il nous donne l'illusion de sa faveur ou de son choix, et la person-

nalité, ou l'égoïsme, nous ferait aisément préférer la sonate, cette sublime confiance, à la symphonie, ce manifeste éclatant.

La sonate pour piano est plus « idéale » que la « suite », d'où elle est sortie. La « suite », une des « plus anciennes formes musicales cycliques » est une série « de plusieurs morceaux de danse écrite dans le même ton, mais de caractères différents ». Plus libre que la fugue, la sonate est aussi plus émouvante. Oeuvre de raison et de logique sans doute, elle l'est pourtant d'une logique moins étroite et d'une moins abstraite raison. La fugue éclate surtout aux esprits ; la sonate, comme la symphonie, aux âmes.

Guidé par l'excellent historien anglais de la sonate, M. J. S. Shedlock, nous pouvons en parcourir le cycle entier. Ici, comme en tout l'ordre de la musique pure, Beethoven occupe le sommet. Jusqu'à lui, le chemin monte ; il descend après lui. Mais les deux pentes sont belles. Pauvre piano, qu'on raille et qu'on maudit, instrument disgracieux et qui semble « une harpe mise en bière », que de chefs-d'œuvre, depuis deux siècles, la musique a cachés en lui ! En lui seul, seul capable, entre tous ses frères sonores, d'enfermer tant de pensée, tant d'action et tant de rêve. Il semble qu'en ses flancs élargis d'âge en âge, un nouvel univers se soit formé, et que, laissant à l'orgue l'auguste soin des choses divines, il ait pris pour lui même le souci, plus humain, de nos passions terrestres. Il les connaît et les partage, il les exalte ou les apaise toutes. Je ne sais pas un répertoire supérieur en richesse, en beauté, à celui de la sonate pour piano. Le monde extérieur

lui-même y est quelquefois représenté. Mais le monde moral surtout, et tout entier, en constitue le sujet ou la matière infinie. Nous retrouvons là tous les degrés, tous les modes aussi de notre sensibilité. Il n'est pas jusqu'à certains «objets», comme disaient les amants d'autrefois, dont certaines sonates, et des plus illustres ne nous retracent l'image étrangement personnelle et vivante. Telle sonate en *la mineur* fut composée par Mozart à vingt ans non seulement en l'honneur, mais à la ressemblance même d'une enfant qui l'avait charmé. Qui pourrait entendre commencer la sonate en *ut dièse* de Beethoven sans voir paraître à la lumière pâle et comme au «clair de lune» de ces tristes accords, l'ombre de la comtesse Juliette ? Mais surtout qui dénombrera les sentiments en quelque sorte abstraits, ou plutôt inappliqués, dont la «sonate pour piano» constitue l'inépuisable trésor. Voici Haydn au cœur innocent et presque enfantin ; voici la divine pureté de Mozart. Voici Beethoven, le héros, et derrière lui, au-dessous de lui, ceux qui se sont partagé son héritage. D'un bout à l'autre du siècle, voici Schubert, Weber, Schumann, Chopin, Brahms et Liszt. Voici toutes les énergies et toutes les faiblesses, la puissance de l'être et ses défaillances aussi. Voici les marches, allègres ou funèbres, la paix et le trouble, la maîtrise et l'abdication de soi-même, toutes les extrémités de la joie et de la douleur. Ainsi, grâce à la sonate pour piano l'un de nous, seul, et sur un seul instrument, peut évoquer la vie tout entière. Elle vient à lui, elle sort pour lui des touches d'ébène et des touches d'ivoire, double matière, dont sont faites éternellement les deux portes de nos songes.

## I

« Il y eut un homme nommé Jean », qui paraît bien avoir été l'auteur de la première sonate pour piano. Né en 1666, mort en 1722, Jean Kubnau fut, à Saint-Thomas de Leipzig, le prédécesseur immédiat de Jean-Sébastien Bach. C'est en 1695 qu'il publia sa première sonate avec une série de sept «suites pour l'agrément particulier des amateurs». D'autres suivirent bientôt, sous ce titre : *Fruits frais pour le piano*. Nous dirions plutôt : *Fruits verts*, et dont la verdure même est ce qui nous plaît aujourd'hui. La sonate alors ne possède qu'en puissance et comme en promesse le goût et la taille que plus tard elle prendra. L'idée en est forte, mais courte. Elle ne se développe et ne s'organise pas.

La sonate, disions-nous, a banni peu à peu la danse de la musique pour piano. Il faudra qu'elle apprenne de plus en plus à s'en détacher, et que, tôt ou tard, suivant le mot du philosophe, elle ne jouisse que des âmes. Avec Philippe-Emmanuel Bach, elle commence à goûter cette jouissance.

Ce qu'il y a de plus surprenant chez ce fils de Bach, c'est qu'il ne ressemble pas à son père. Il est à la fois très digne et très éloigné de lui. La polyphonie, et plus précisément la fugue, le contrepoint et la scolastique, n'ont pour ainsi dire aucune part à ses très libres sonates. Son oeuvre (je parle de ses sonates pour piano) ne semble pas venir du passé, mais aller vers l'avenir. C'est à peine si de temps en temps revient à la mémoire du fils l'écho d'un prélude ou d'une gigue paternelle.

Pour résumer l'histoire de la sonate, on dit communément : Emmanuel Bach a fondé l'édifice, Haydn

et Mozart l'ont construit, et Beethoven l'a couronné. Cela est bientôt dit, et trop sommairement. Il faut, avec l'historien anglais, préciser et distinguer davantage. Bach a fait plus que poser les fondations, et Beethoven, lui, n'a pas craint parfois de les ébranler. Mais Haydn et Mozart ont trouvé la maison debout.

Deux sonates de Mozart me semblent, pour des raisons diverses, également dignes d'une attention particulière. L'une est la *Fantaisie et sonate en ut mineur* ; l'autre, la sonate en la mineur. Si les sonates pour piano ne sont pas un des chefs-d'œuvre du musicien de *Don Juan*, la *Fantaisie et sonate*, surtout la *Fantaisie*, en est un : l'un des plus extraordinaires et, parmi tant de sommets radieux, peut-être l'unique sommet couronné de nuages et frappé de la foudre.

Souvent, au moment de créer un exemplaire définitif et parfait, il semble que la nature en multiplie les esquisses et comme les épreuves. Pour préparer un Beethoven, il ne lui suffit pas d'un Haydn et d'un Mozart ; il lui faut encore un Rust, un Dussek, un Clementi. De ces trois musiciens, Rust, le plus admirable, est inconnu ; les deux autres sont trop oubliés.

Il y a trente-deux sonates de Beethoven. Près de quatre fois aussi nombreuses que les symphonies, elles s'étendent, ou plutôt — car elles montent jusqu'à la fin — elles s'étagent sur un espace de plus d'un demi-siècle : de l'année 1796 (Beethoven avait vingt-six ans) à l'année 1823 quatre ans avant sa mort. Entre les symphonies et les sonates — je parle des plus grandes — la différence n'est pas de nature, mais en quelque sorte d'accident ; elle tient aux moyens et aux dehors, plus qu'au fond et à l'essence même.

Dans la symphonie, tous les instruments concourent à l'unité et l'établissent ; elle est préétablie dans la sonate pour piano. Un seul instrument, un seul interprète, et cet interprète, nous pouvons l'être nous-mêmes. Alors, comme nous le disons plus haut, il n'est pas jusqu'à cette solitude qui ne nous enchante. Alors nous nous flattons d'être de ceux pour qui les Beethoven ou les Mozart écrivaient, lorsqu'ils écrivaient pour eux et pour leurs amis.

C'est à ses amis que Beethoven a dédié ses sonates, et, si deux ou trois d'entre elles seulement portent un titre, presque toutes portent un nom. Noms illustres par eux-mêmes, ou que de telles dédicaces ont suffi pour illustrer ; noms de grands seigneurs ou de nobles femmes ; noms de toutes les amitiés de Beethoven et de toutes ses amours. Le premier de ces noms est le plus humble et le plus glorieux : « Trois sonates op. 2, pour le clavecin *piano forte*, composées et dédiées à M. Joseph Haydn, docteur en musique, par Louis van Beethoven.

Encore une fois, les premiers noms de l'Autriche sont gravés au frontispice des sonates de Beethoven. Trois d'entre elles (et sublimes) sont dédiées à l'archiduc Rodolphe, dont l'affection, le dévouement et, dit-on, le talent, méritaient cet hommage. D'autres furent offertes à des jeunes femmes, en signe de sympathie, de reconnaissance ou d'amour. La sonate *Pathétique* eut pour destinataire le prince Charles Lichnowsky. Né d'une vieille famille polonaise, en 1758, le prince était de douze ans l'aîné de Beethoven. Il résidait le plus souvent à Vienne. Il avait été l'élève et l'ami de Mozart ; il voulut être l'hôte de Beethoven et le logea dans son palais. C'est là que les trois premières sonates de Bee-

thoven furent jouées pour le première fois par l'auteur devant Haydn. C'est là sans doute (car le maître y demeura jusqu'en 1800) que fut composée, en 1799, la sonate *pathétique*.

## II

Au gré de son inspiration, Beethoven commence par un mouvement lent ou vif ; il nous avertit et nous prépare en quelques mesures, à moins qu'il ne nous attaque soudain et, du premier coup, nous terrasse. Fugue, variations, menuet ou *scherzo*, récitatif, *arioso*, il choisit librement parmi les formes musicales sans en créer comme sans en abolir aucune, il les grandit et les élève toutes.

La tonalité, chez Beethoven, est plus indépendante que chez ses devanciers. Il ne respecte pas aveuglément le rapport, tenu jusqu'à lui pour sacré, de la tonique avec la dominante. La médiane l'attire : il penche vers elle et déplace ainsi l'axe même de la modulation. Il s'affranchit, lorsqu'il lui plaît, de la traditionnelle « reprise » ; mais, quand il l'accepte, ou la prescrit, il ne permet pas qu'on y ajoute ; il interdit à l'interprète les fioritures et les « agréments ».

Autant que des introductions, Beethoven a des *codas* avant lui sans pareilles (premier morceau de la sonate des *Adieux*, dernier morceau de l'*Appassionata*, dernier morceau de la sonate appelée sans raison l'*Aurore*). Près de toucher le but, il se retourne, et, voyant derrière lui son oeuvre tout entière et parfaite, il l'embrasse une dernière fois d'un regard triomphant. Beethoven a renouvelé même les éléments essentiels et comme le fond de la sonate pour piano. Dans ses premières sonates, la phrase principale revient

un peu plus ornée seulement ; dans les suivantes, elle reparait plus riche de sens et de sentiment. Il n'est pas jusqu'aux parties d'accompagnement que Beethoven ne fasse mélodiques. Sous le thème du premier morceau de la sonate en *ut dièse mineur*, je sais des notes intermédiaires dont la succession forme un chant. Haydn et Mozart ménageaient des oppositions agréables entre des idées différentes ; Beethoven cherche davantage à développer une idée centrale, de façon qu'elle gagne peu à peu toute la circonférence, que dis-je ? toute la sphère, car son oeuvre a le relief et la plénitude autant que l'étendue. "Par l'accroissement de la mélodie et l'usage modéré des cadences parfaites ; par le style thématique des passages de transition ; par l'affinité, qui n'exclut pas le contraste, entre le premier motif et le second ; par le caractère organique — et non pas mécanique — des développements ; par ces moyens et d'autres encore, Beethoven l'emporte sur tous ses prédécesseurs en continuité, en intensité et en unité".

La variété même introduite par Beethoven dans le nombre et dans l'ordre des morceaux me paraît significative. Elle atteste une connaissance de la vie plus étendue et plus profonde. Beethoven sait qu'il est des âmes héroïques et toujours victorieuses. Pour celles-là, qui ressemblent à la sienne, il écrit ses finales triomphants. Mais il y a des âmes plus faibles ; il y en a de plus heureuses ou de plus épargnées ; accordant alors son génie avec leur facile destin, Beethoven leur consacre d'aimables menuets et des rondos mélodieux. Si votre jeunesse fut sans joie la sonate en *ut dièse mineur*, douloureuse dès le commencement, est pour vous ; elle est vous. Le sort vous a-t-il frappé soudain, lisez le

début de la *Pathétique* ou de l'op.111, vous y reconnaîtrez la brutalité de ses coups. Enfin, il n'est pas jusqu'aux dernières sonates qui, s'achevant par d'immenses fugues, par des variations splendides, ne nous invitent à finir comme elles dans la contemplation sereine, dans l'amour des lois éternelles et de l'ordre souverain.

Parmi les trente-deux sonates de Beethoven, une seule et seulement en sa dernière partie, l'*Aurore*, pourrait justifier le titre pittoresque qui lui fut gratuitement donné. "Le jour sort de la nuit comme d'une victoire". C'est bien ainsi que du sombre *adagio* sort le finale éblouissant. Il a vraiment des beautés matinales ; des arpèges transparents, des trilles qui jaillissent en gerbes de rayons, des notes pures et rondes comme des gouttes de lumière. Mais si de l'ordre visible, vous le transposez dans l'ordre moral ; si vous le ramenez, comme disent les mystiques, *ab exterioribus ad interiora*, vous l'éleverez *ad superiora*, comme ils disent aussi. Du dehors au dedans et du dedans au dessus. Ainsi entendu, le finale demeurera toujours une victoire, mais victoire intérieure, celle dont Beethoven était coutumier. De cette fête des yeux vous ferez une fête de l'âme, et le tableau musical y gagnera encore en ressemblance autant qu'en beauté.

Ce serait une étude intéressante, mais interminable, que l'étude sentimentale ou passionnelle, et pour ainsi dire "éthique", des sonates de Beethoven. Les moindres recèlent des trésors : trésors même de grâce et d'amabilité, de charme intime et familial.

Avec quelle courtoisie le Beethoven des trois premières sonates, dédiées à Haydn, ne rend-il pas hommage au passé, à cet "ancien régime" avec lequel il va rompre, d'une rupture qu'annoncent déjà des éclairs. Que

de fois, plus tard, entre deux tragiques poèmes, Beethoven s'égayait et rit ! Autant que de la douleur, il a tout connu, tout exprimé de la joie : tout, depuis la violence, la rudesse et même la frénésie, jusqu'à l'ingénuité, l'innocence divine : témoin la sonate en *sol majeur (alla tedesca)*, l'une des moins profondes, mais des plus exquises, où l'Allemagne, je veux dire certaine Allemagne, enjouée et naïve, une Allemagne d'autrefois, semble danser et sourire sous un nom et comme sous un masque italien.

De toutes les sonates de Beethoven, une seule s'appelle "pathétique" mais presque toutes pourraient porter ce nom. La sonate en *ut dièse mineur* ; celle en *fa mineur* (qu'on appelle l'*Appassionata*, sont parmi les plus illustres ; trop illustres peut-être pour qu'on ose en parler encore. Comme la sonate en *la mineur* de Mozart, ce sont deux sonates d'amour, mais de quel autre amour.

Il est une autre sonate, moins célèbre, où se révèle dans toute sa simplicité et toute sa grandeur le pur *éthos* beethovenien : c'est la sonate en *mi bémol*, op. 81. Elle se divise en trois morceaux, intitulés par Beethoven lui-même : *les Adieux*, *l'absence* et le *Retour*. Qui donc était parti, puis revenu ? L'élève et l'ami du maître, l'heureux titulaire de tant de chefs-d'oeuvre, l'archiduc Rodolphe, à qui cette sonate, entre autres, est dédiée. Elle commence par un court *adagio* : sous les trois premiers accords, les plus simples du monde, sont écrites les syllabes de l'adieu allemand. Après quelques modulations sombres éclate soudain l'*allegro*, et ce changement brusque, à lui seul, est comme une leçon d'activité et de courage, même dans la tristesse, même après la séparation. Il condamne l'abattement et l'abandon de soi. Il traduit par les sons le

mot énergique de Goethe sur la vie. "L'être est un devoir". De ce premier morceau tout le développement ou, comme disait le regretté George Grove, le "Working-out", est magnifique. Nulle part on ne voit mieux comment Beethoven sait tirer d'un fragment de la mélodie première un ensemble nouveau ; comment avec un élément partiel il reconstitue un tout, un ordre complet et vivant. A la fin du morceau, dans une délicieuse *codu*, les trois notes de l'adieu reviennent. Enveloppées et comme voilées de traits légers et rapides, elles s'éloignent comme celui qui s'en va, jusqu'à ce que deux accords vigoureux, un peu rudes à dessein, hâtent la conclusion et nous sauvent sinon de la tristesse, au moins du découragement et de la lacheté.

Le thème de l'*adagio* (l'absence) est fait, comme celui de l'adieu, de trois notes, mais trois notes tout autres. Au lieu de descendre, elles montent. Le doute, l'angoisse est en elles. Avec une instance, une émotion qui redouble, elles ne cessent d'interroger. On pense aux vers fameux, pleurant une absence aussi : "Mon frère a-t-il tout ce qu'il veut ?" et l'on sent bien alors la mystérieuse mais profonde concordance de la poésie et de la musique, puisque, pour exprimer le tourment de l'absence, toutes les deux ont recours au même signe, verbal ou sonore : une question éternelle, éternellement sans réponse.

Le final est une ode à la joie : moins grave et moins religieux, moins développé surtout, cela va sans dire, que le final de la neuvième symphonie, il est plus passionné.

Il exprime la joie sous toutes ses formes, avec ses nuances : depuis l'ivresse légère, qui rit et qui pétille, jusqu'au transport haletant, presque fou. Ainsi comme nous l'observons

plus haut, le sentiment de Beethoven se montre en cette sonate dans sa plénitude et sa perfection.

Les cinq ou six dernières sonates, de l'op. 101 à l'op. 111, sont assurément les plus sublimes ; je ne dirai pas les plus faciles. Impossibles à jouer pour qui n'est pas un maître, on ne les comprend qu'à la longue et pas toujours tout entières. Il est permis de leur préférer, avec M. Shedlock, les sonates de la seconde manière : la *Juliette* ou l'*Appassionata*. Elles nous dépassent par la hauteur des idées et l'ampleur quelquefois démesurée du développement ; elles nous étonnent et peuvent même nous effrayer d'abord par la liberté, la fantaisie et l'audace.

Tout élément, à commencer par le plus simple de tout : la mélodie ; toute forme : variation ou fugue (op. 106 et 109), s'y trouve non seulement élevée, mais en quelque sorte dilatée prodigieusement ; à moins que, par un miracle inverse la pensée, au lieu de se donner carrière, s'enferme une dernière fois dans la concision classique (op. 111, premier *allegro*), ou se condense encore plus brièvement (op. 110) dans le raccourci d'un récitatif ou d'un *arioso*.

Alors même que nous ne les comprendrions qu'à demi, croyons en elles tout entières. Que la foi supplée à notre intelligence bornée, à notre sensation imparfaite. *Praestet fides supplementum Sensuum defectui*. En étendue comme en profondeur, ces oeuvres suprêmes sont pour ainsi dire à la limite. On n'imagine rien au delà. Carlyle appelait la musique "une sorte d'inarticulée et insondable parole qui nous amène au bord de l'infini et qui nous y laisse quelques moments plonger le regard". C'est bien là que les dernières sonates de Beethoven nous amènent, et qu'elles nous laissent.

## III

“Toute chose ne fait que croître ou décliner”. La sonate. — je veux dire l'être ou l'espèce sonate — a trouvé chez Beethoven le terme de sa croissance et le commencement de son déclin.

Il y a quatre sonates de Weber, ou plutôt, suivant l'expression de Spitta, quatre “fantaisies en forme de sonate”, quatre merveilleuses improvisations de grand pianiste et de grand virtuose ; musique plutôt en surface — en surface brillante, étincillante même — qu'en profondeur, où le génie mélodique l'emporte de beaucoup sur le génie du contrepoint et du développement. C'est aussi par la faiblesse du développement, par la disproportion des parties et par la prolixité, que les sonates de Schubert demeurent au dessous de celles de Beethoven. Créateur de mélodies sans nombre, sinon sans égales, au moins sans pareilles, Schubert est un faible symphoniste ; or, le principe symphonique est le fond ou l'âme de la sonate non moins que de la symphonie elle-même. Il est rare qu'un morceau de Schubert ne commence pas d'une manière exquise : avec une grâce, une spontanéité ravissante ; il est rare qu'il continue de même. Je parle surtout ici des grands morceaux : premier *allegro* ou finale, car les

scherzos de Schubert sont très souvent parfaits, “Schubert, a écrit Schumann, est comme un tempérament de jeune fille qui s'est attaché au maître Beethoven. Il est vis-à-vis de lui comme un enfant qui joue sans souci entre les jambes du géant.”

Pas plus que les contemporains de Beethoven, ses successeurs ne l'ont égalé. Schumann, comme Schubert, ne paraît auprès de lui qu'un enfant, plus irrité seulement que Schubert et plus farouche. Tandis que l'œuvre pour piano de Beethoven ne consiste guère que dans les trente-deux sonates, l'œuvre pour piano de Schumann renferme deux sonates seulement.

L'œuvre de Chopin, un maître du piano, n'en renferme pas davantage et, malgré la beauté de la *marche funèbre*, on sait que le Chopin véritable est ailleurs : dans les Polonaises ou les Ballades, les Valses, les Préludes, ou les Mazurkas.

Trois sonates de Brahms une (admirable) de Liszt, tels sont les derniers spécimens pour ne citer que les plus insignes — d'un genre qui s'épuise et d'une forme presque abolie.

CAMILLE BELLAIGUE.

*Les Epoque de la Musique* (Delagrave, Paris).



## A propos des cantiques



La question des cantiques a soulevé et soulève encore des controverses qui l'ont plutôt compliquée. Il s'y est mêlé quelque aigreur et c'est tout juste si l'on ne s'est pas qualifié mutuellement de rétrogrades et de révolutionnaires, de fétichistes et d'iconoclastes.

Nous devons même avouer qu'il s'est rencontré des hommes de goût et de sens pour défendre des pauvretés mirlitonnesques. La misère est pourtant évidente de certains airs et de certaines paroles. Le ridicule en est parfois si apparent que l'honneur de notre foi en est atteint. Si j'entends brâmer par exemple ceci qui est soi-disant populaire :

Je n'ai qu'une âme  
Qu'il faut sauver.

Quand tout le monde entraîné par le vice  
Pour les enfers se ferait enrôler ! (etc.)

J'ai l'impression que l'on déconsidère Dieu. Que l'on parcourt les recueils les plus connus, même avec l'indulgence la plus plénière on trouvera à foison des platitudes pires.

La rose éblouissante  
Qui jette au lo'n ses feux  
Est bien moins ravissante  
Ses aspects — moins pompeux ?

Seulement quand on cite "ces glaives, ces flammes, ces foyers et ces brasiers", les défenseurs des "*Vieux cantiques*" objectent que nous les choisissons. Hélas ! non ! nous ne le choisissons pas, elles nous assiègent. Quand à la musique, elle est plus calamiteuse encore. Les invites à la conversion et à la pénitence notamment y empruntent des airs de rigodon.

Tout cela est du reste tellement indé-

niabile que je m'excuse d'y revenir. Il le faut bien puisqu'on veut faire protéger par leur ancienneté vénérable ces indestructibles rons-rons. Leur ancienneté n'est tout de même pas une raison. Ils ont été jeunes, hélas ! et la routine qui les a consacrés ne les sacré pas. Le fait d'être vieux n'empêche pas d'être né sénile. Ancienneté vénérable ? pas toujours. Vénérable, certes, s'il s'agit des cantiques que le Bienheureux Grignon de Montfort improvisait au hasard de son zèle aventureux. Il exorcisait ainsi des ritournelles de cabaret et cela se passait dans un temps où les missions détournaient de la danse. On battait le démon avec ses propres verges. Ne serait-ce pas le contraire aujourd'hui ? Le Père de Montfort en tout cas n'a jamais prétendu transformer ses chants de circonstances en une sorte de liturgie qui remplacerait l'autre et qui permettrait de tuer le temps à l'Eglise ou, selon l'expression regrettable d'un missionnaire contemporain : "de distraire pendant la messe et de la faire avaler." Du reste les cantiques du Père de Montfort sont d'une inspiration théologique, d'une sobriété sentimentale et verbale qui les imposent à notre respect. Seulement le nom de cet admirable apôtre est une sorte de paravent derrière lequel on abrite des rimaileries qui ont le seul mérite de dater. D'excellents curés ou chapelains ont composé, il y a cinquante ans, de pieux bouts rimés qu'un chanoine mit en musique. On se prit à chanter ces pas redoublés ou ces romances. On continua parce que cela n'exigeait ni effort ni culture. Et maintenant que cela a pris comme la rouille,

on déclare aux novateurs que s'attaquer à cet oxyde vénérable, c'est être impertinent envers le Bienheureux de Montfort.

Un autre grand argument, c'est qu'ayant bercé notre enfance, ils la ressuscitent à certains jours et ne sont pas loin par là-même de réveiller la foi..... L'incrédule en effet, les aimera comme une puérilité qui le rajeunit, mais enfin comme une puérilité. S'il a du goût il en sentira la niaiserie touchante, mais la foi qu'il eut s'identifiera dans sa mémoire attendrie avec cette gaucherie de sentiment et d'expression. Il regrettera de l'avoir perdue, mais comme on regrette de ne plus croire au petit Chapeyron Rouge.

Est-ce à dire que le cantique ne doit pas être simple pour être populaire ? Certes non. Mais simple n'est pas simpliste, et l'on joue un jeu de dupes quand on s'imagine conquérir la masse ingénue par des balbutiements. L'échec de toute une apologétique s'explique ainsi. Sous prétexte de conquérir ou de garder le peuple, on a abaissé l'esprit et la langue. On s'est fait un pauvre devoir de traduire le sublime en lieu communs ou d'enjoliver par de vulgaires artifices le noble dépouillement de la Vérité. "Une fleur, disait une dame appartenant à cinq archiconfréries, c'est bien plus beau lorsque c'est en papier."

Ce sont des fleurs en papier peint que les bouquets de métaphores prévues dont certains vieux cantiques émaillent leurs plates-bandes. Mais pourquoi dis-je "vieux cantiques", fortifiant ainsi une redoute imaginaire. Beaucoup de ceux qu'on chante n'ont de vieillesse que leur style. La plupart sont d'une époque toute proche de nous. On le constate aux relavures de romantisme qui les font aimer des âmes sensibles. Ils sont parfois assez passable-

ment rimés. et la fille du bedeau prétent que la musique en est savante. Il faut une belle voix pour les détailler. Les lys et les colombes blanches y abondent. Et le genre du reste est le roucoulement.

Amis et adversaires du vieux cantique pourraient du moins s'entendre pour élaguer inpitoyablement cette fausse et fade sentimentalité qui fait larmoyer la dévotion et rigoler l'indifférence.

Ceci par exemple :

Prends mon coeur, le voilà, Vierge ma bonne  
[mère,]

Tu le sais inconstant, hâte-toi de le prendre,  
Ce soir, ce coeur pourrait ne plus être le mien!  
Il me faudrait pleurer pour me le faire rendre.  
Ah! cache-le bien vite et mets-le dans le tien !

Il faut voir, avec quel accent guttural et quels yeux blancs, la fille du bedeau miaule "pleurer". Et voilà comment on remplace le *Salve Regina* et le *Sub tuum*.

Pour ma part je pardonnerais bien volontiers leur prosaïsme aux cantiques dûment vieux qui expriment platement mais simplement une vérité dogmatique et morale, j'en accepterai d'autres avec gratitude et plaisir spirituel pour leur piété vraie et pour la fraîcheur de leurs maladresses — il y en a et pas mal dont je serais triste qu'on nous privât — il y en a de convenables, il y en a même d'exquis. Mais pour Dieu que l'élan soit unanime contre le faux et le toc prétentieux, contre le cabotinisme mystique qui remplace ou qui dévore trop souvent les ac'ies avant et après la Communion. C'est une question de dignité et presque de propreté. Un air et des paroles qui seraient mieux situés à l'Opéra ou au Concert — parfois même au Café-concert — qu'à l'Eglise me paraissent une malhonnêteté et une profanation.

JACQUES DEBOUT.

## Le chant des moines de Solesmes



Nous empruntons à la *Revue Grégorienne* cette relation intéressante de Mme Justine Ward, fondatrice de l'Institut de musique liturgique de New-York, qui vient de faire à Quarr Abbey un séjour prolongé pour s'assimiler la méthode des moines de Solesmes.

On se sent chaque jour impressionné plus profondément, à mesure qu'on entend le chant et rien que le chant dans toute la richesse et la variété des offices quotidiens. C'est d'ailleurs, tout l'ensemble et non le seul chant qui donne cette impression : l'église, si simple et qui va chercher tout son effet dans le seul jeu des proportions et de la lumière, les ornements de lignes et de couleurs exquises, les mouvements des moines dont la démarche pleine de majesté semble une sorte de "pas" en parfait accord avec la musique et qui rappelle le tableau de Fra Angelico : La danse des Saints au Paradis. Paroles, gestes, musique sont en harmonie parfaite, comme si les gestes avaient été accordés avec la musique ou les paroles avec les mouvements, il est difficile de dire lequel des deux, tant on sent profondément le sentiment de l'unité.

Hier, en la fête de S. Paul, un novice faisait profession, cérémonie touchante qui a eu lieu au cours de la messe, M. Bonnet était à l'orgue, jouant d'admirables improvisations sur les divers thèmes de la messe. Il est venu ici il y a quelques jours, à la suite de son grand concert à l'abbaye de Westminster, à Londres. Il vient de donner toute une série d'auditions à travers l'Europe, et je ne croyais pas lui trouver si bonne mine. Il est très clair que tous le monde l'aime ici, à Quarr Abbey.

Le chant de l'abbaye donne une impression de calme et de naturel extraordinaires.

Nulle recherche de l'effet, mais non plus nul effort pour l'éviter lorsqu'il est contenu dans la musique elle-même. On n'entend absolument rien de cette musique hachée que l'on rencontre parfois chez certains élèves de Solesmes aux Etats-Unis. Au contraire, ce qui ressort au-dessus de tout, c'est la phrase dans la plénitude de son développement, ce que dom Mocquereau appelle "le grand rythme"; et tout l'enseignement personnel de dom Mocquereau tend justement à ce que la phrase soit bien l'élément suprême et que les mots et les membres

de phrase se fondent dans le grand tout de la phrase musicale parfaite. La division en groupes de deux ou trois notes sert simplement à l'analyse de la phrase et elle est pour le chanteur ce que le squelette est pour l'artiste, la base solide sur laquelle se construit le grand rythme.

La schola et la communauté chantent avec un *legato* admirable, sans donner un volume de voix considérable, mais avec une sonorité très ferme et très bonne, quelque chose comme un orchestre de violoncelles. Il y a toujours une ligne mélodique très vivante et très sensible et, pour se rendre compte que les notes individuelles sont pratiquement d'égale longueur, — ce que, bien entendu, elles doivent être, — il faut s'arrêter et procéder à une véritable analyse; parce que, si elles sont bien d'égale longueur, leur valeur, leur mouvement et leur caractère général présentent des différences considérables. Les notes à l'arsis sont d'ordinaire un peu plus pressées et ont une tendance au *crescendo*, — naturellement, une simple nuance, presque imperceptible, — tandis que les notes à la thésis sont plutôt légèrement ralenties. Mais, même ici il n'y a pas de règle fixe, puisque chaque phrase a son cachet personnel.

Ce qui frappe par dessus tout, c'est cette ondulation vraiment vivante, où l'on ne sent rien de mécanique, mais qui monte et s'élève au sommet de la phrase comme le gonflement d'une vague parmi toutes les autres. Les moines soulignent dans leur chant les diverses répercussions indiquées, mais avec une telle délicatesse que, là encore, ce n'est qu'une nuance à peine sensible, une légère vague de son qui s'ajoute comme une nouvelle assise, sans rien du tout d'un *vibrato*.

C'est la perfection, une perfection qu'on doit s'attacher, je suppose, à trouver dans une communauté de moines où tout le monde parle latin et qui font de la liturgie leur vie journalière. Ils prennent, de fait, tellement à cœur le chant que, si l'un d'eux vient à faire la moindre faute, il la répare immédiatement par une pénitence publique. Mais il y a beaucoup de ce que font les moines qui pourrait être reproduit ailleurs et ce serait admirable de pouvoir penser que, partout dans le monde, Notre-Seigneur est honoré avec une telle perfection de beauté.

Le côté scientifique du travail, l'analyse et la

comparaison des manuscrits, est quelque chose d'excessivement intéressant et impressionnant. Le soin extraordinaire apporté à l'étude des questions les plus menues et la bonne grâce empressée avec laquelle les moines se prêtent à l'explication des moindres détails de leur travail impressionnent à l'extrême.

Mais quand bien même il n'y aurait à la base de cette oeuvre aucun élément scientifique, la beauté du résultat suffirait à conquérir les auditeurs, et je doute qu'il soit possible à n'importe qui, doué du moindre sens artistique, de faire à Quarr Abbey un séjour un peu prolongé sans se

laisser convertir à la méthode des moines de Solesmes.

C'est le grand art, l'art à son degré suprême, mais avec quelque chose de plus et qui dépasse tellement l'art lui-même, qu'on a l'impression d'insulter en quelque sorte les moines en les louant d'être de grands artistes. C'est suivant le mot de Francis Thompson, comme si on louait les Séraphins pour les boucles éclatantes de leur chevelure. C'est quelque chose de si saint qu'on se sent pénétré de crainte, de foi et d'adoration. Si une telle beauté pouvait se répandre et envahir nos églises, on sent que tout péché s'évanouirait comme les microbes aux rayons du soleil...

## M. CONRAD BERNIER

Prix d'Europe, 1923

Le très jeune et très méritant boursier de la présente année vient d'arriver à Paris, afin d'y parfaire ses études musicales. Sur la liste des lauréats déjà glorieuse pour les nôtres, M. Conrad Bernier continue le *crescendo* artistique, par sa précocité non moins que par sa belle nature musicale, son application au labeur, et l'excellente préparation dont il a bénéficié. Il est de haute lignée musicale : son père, Arthur Bernier, le brillant organiste de Québec, dont la réputation s'étend au loin, appartient à une famille de musiciens.

Dès son enfance Conrad manifesta des aptitudes musicales que son père s'empressa de cultiver. Solfège et piano se partagèrent les loisirs du jeune "boy" de cinq à huit ans. Vers cette époque, il travailla quelques mois le piano avec Mlle B. Létourneau, elle-même élève distinguée de M. Arthur Bernier. Plus tard, en même temps qu'il abordait l'étude de l'orgue sous la direction paternelle, il poursuivait ses études pianistiques avec Madame Berthe Roy, la très éminente artiste et professeur et l'incomparable virtuose bien connue dans le monde musical. Concurrément avec ces études, le jeune Bernier faisait au Séminaire de Québec son cours classique et développait ses facultés littéraires en même temps qu'il affinait son goût et sa compréhension du beau sous ses différentes manifestations.

Pareille activité ne pouvait manquer de porter des fruits. A peine avait-il atteint ses treize ans qu'il était jugé capable d'inaugurer les orgues de Bienville et qu'il donnait en cette circonstance une audition fort remarquée des connaisseurs. L'année qui suivit, il inaugurait l'orgue de la nouvelle église des Pères du T.-S. Sacrement à

Québec, et, fait qui rappelle les Dethier et les César Franck, malgré sa jeunesse de quatorze ans, il était choisi comme organiste en charge de l'orgue de cette église, et comme organiste suppléant aux grandes orgues de S.-Jean-Baptiste.

Outre ces deux inaugurations, auxquelles il faut ajouter celle de S.-François d'Assise, Conrad Bernier a donné maints récitals d'orgue, entre autres un à Providence (Rhode Island) où il exécuta un programme très éclectique dans lequel voisinaient les géants de l'orgue, Bach, Widor, Franck et autres.

Rien de ce qui constitue le vaste domaine de la musique n'est indifférent au jeune artiste. Le chant grégorien, spécialement, attira son attention et fut l'objet de ses études ; il y trouva un aliment à son amour du sérieux et du grand.

Remarqué par les deux organistes français Dupré et Bonnet, il reçut d'eux les plus chaleureux encouragements. M. Bonnet s'est même offert à diriger ses études d'orgue. C'est une aubaine pour le jeune musicien et pour nos futurs organistes sur lesquels il aura, n'en doutons pas, une influence considérable. Formé à l'excellente école du consciencieux organiste, liturgiste avant tout, qu'est Joseph Bonnet, notre talentueux compatriote à son tour, servira de guide et de modèle à nos titulaires d'orgue. Nous souhaitons à M. Conrad Bernier un séjour à la fois agréable pour lui, fructueux pour tous et l'accomplissement intégral des projets artistiques qu'il a dû former, et la pleine réalisation des radieux espoirs que ses belles aptitudes donnent à ses concitoyens.

C.-H. L., s. j.

## Revue des Revues



### THE STRAD (Juillet)

Some oriental music making, par W. J. Wharton Sharp. — Seasoning of wood by means of ozone, par J. W. Giltay. Chamber music for amateurs, par John D. Hayward, M. D. Aids to left hand technic, par J. Pulver. Musique de violon annotée, par J.-M. Somerville. Comment étudier la contrebasse, par Arthur Broadley. The viola, par A. M. Gifford. Hints for elementary violoncellists, par Dora Petherick. L.R.A.M. Violin Pedagogics, par Albert J. Roberts. Eighteenth century violin sonatas and solos, par E. Van Der Straeten.

(Août)

E. Van Der Staeten, suite. Musique annotée, Somerville. «Stuff» you should know, par Sir G. Hedges. Chamber music (suite). The correct tempo of music and some simple aids thereto, par A. C. Davison, A. M. I. C. E. Fiddes by living makers, par T. Piper. Hints for violoncellists (suite) Aids to left hand (suite). Violin pedagogics (Septembre)

The Lutyens collection of Italian violoncellos, par Arthur Broadley A modern english quartet arrangement, par J. W. Sharp Musique annotée (suite). Eighteenth century (suite). Aids to left hand (suite). How to study double-bass (suite). Hints for violoncellists (suite). The amateur orchestra, par Sir G. Hedges.

### LE VIOLONCELLE (Août)

Comment ils écrivent l'histoire : E. Naed. Principaux défauts des débutants : E. Noqué. Cros Saint-Ange : M. T. C. C'a n'en finit plus : E. Goudeau.

### MUSIC & LETTERS. (Juillet)

The texture of modern music (suite) par

G. Dyson' My first modern, par E. Evans. The truly modern in music, par E. Blom. Wagner's Attitude to Art. par G. A. Hight. In tune and out of it, par H. G. Watt. Byrd's Latin Church Music. par H. B. Collins. John Playford, par W. B. Squire. Henry Edward Krehbiel, par R. Aldrich. Byzantine music, par H. J. W. Tillyard. Some Exotic Elements of Plainsong par E. Wellesz. Music and Medecine, par Agnes Savill.

### THE MUSICAL QUARTERLY (Juillet)

Inevitability as a Criterion of Art, J. T. Howard. The Song of Charles T. Griffes, W. T. Upton. Belgian Music and French Music, Ch. Van Den Borren. Music and its auditors, Const. Von Sternberg. Muzio Clementi, Georges de St-Foix. Constructive and Destructive Influences in Music, Eric Blom. The Contribution of a University School of Music to the State and University. T. Stiven. Rossini, Edgar Istel. On style and Manner in Modern Composition, Ch Louis Seeger. Moussorgski's Letters to his friends. M. D. Calvocoressi.

### LA REVUE BLEUE (7 Juillet)

Les « Noces » d'Igor Strovinski et « Padmavati ». Adolphe Boschot.

### LE MONDE MUSICAL (Juillet)

Les chants profanes et les chants sacrés du peuple russe, M. Brian Chaninow. Rabelais et la Musique, Emmanuel Devun. Claude Terrasse et Louis Ganne, A. M. Aucassin et Nicolette, L. Humbert, etc.

### LE COURRIER MUSICAL. (Juillet)

L'enseignement élémentaire de la musique, André Gédalge. Les « méthodes » et la « méthode ». Jean Huré. Le Chant à l'école, Georges Dantin, etc.

J. R. T.

## L'ÉCOLE DE MUSIQUE DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

### Son fonctionnement

L'École de Musique de l'Université Laval, fondée au mois de juin 1922, fait régulièrement partie de la faculté des Arts de cette Université, elle ne s'y rattache pas par une simple affiliation.

Aussi les certificats d'étude et les diplômes qui y sont obtenus, sont **strictement universitaires**, et les seuls donnés par l'Université.

Les autres institutions musicales ne s'étant jamais soumises aux règlements de l'affiliation sont en dehors de l'Université et ne décernent que des diplômes de nature privée, sans aucune valeur universitaire. L'an dernier, des cours de musique se sont régulièrement donnés à l'Université et à la grande satisfaction de tous ceux et celles qui les ont suivis ; ils se continueront cette année.

Les seuls professeurs nommés par l'Université ont charge de ces cours.

Ce sont : MM. Joseph Vézina, J. Alexandre Gilbert, Arthur Bernier, Henri Gagnon, Omer Létourneau, Robert Talbot.

Cette année, à la demande du public, l'Université ouvre des cours pratiques pour le Piano, l'Orgue et le Violon.

Ces cours tombent dans la filière universitaire et se partagent en trois trimestres : 1er, de septembre à Noël. 2ème, de Janvier à Pâques. 3ème, de Pâques à la fin de l'année universitaire.

Ils se donnent aux heures suivantes : de 10 hrs. A. M. à 1 hr. P. M. de 4 à 6 P. M. et le soir de 7.30 à 8.30 pour ceux et celles qui ne peu-

vent se rendre le jour.

Les dames et les jeunes filles sont admises à ces différents cours.

Les cours théoriques se divisent en trois branches : (a) Théorie proprement dite; (b) Solfège et dictée musicale, (c) Harmonie.

Echelle de prix pour chacun de ses cours : Les cours de Théorie et de Solfège sont de \$10.00 chacun par terme, \$30.00 par année. L'Harmonie, \$12.00 par terme, \$36.00 par année.

Si un élève s'inscrit pour les deux cours (a et b) il paye \$15.00. L'Harmonie et l'un des cours (a ou b), \$17.00. Les trois cours, \$20.00.

Les cours pratiques, soit pour le Piano, l'Orgue ou le Violon, sont de \$25.00 par terme, \$75.00 pour l'année.

Si un élève suit tous les cours il paye \$30.00 par terme, \$90.00 par année.

Cette somme comprend un cours théorique obligatoire pour chaque élève.

Déjà plusieurs élèves sont inscrits pour l'un ou l'autre de ces cours.

La liste d'inscription reste ouverte à l'Université et M. l'Abbé P. C. DesRochers reçoit les noms, tel que déjà annoncé dans les journaux.

Nous espérons que le public encouragera et soutiendra le beau geste fait par l'Université en plaçant l'enseignement de la musique sur le même pied que les autres branches du savoir humain.

---

### NOTES BREVES



Notre secrétaire de rédaction, M. J. Fournier de Belleval, vient d'être nommé, par le ministre de l'Instruction Publique et des Beaux Arts de France, correspondant au Canada du Service

d'Etude d'Action Artistique en ce qui concerne la musique profane.

Le Révérend Père H. Lefebvre, S. J., notre dévoué collaborateur, est chargé de la musique sacrée.

---

*Nous pourrions rendre notre revue plus intéressante, si tous nos abonnés voudraient bien nous faire parvenir le montant de leur abonnement et parler de LA MUSIQUE à leurs amis.*



**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.*



## BARRÉS AU CHOCOLAT

# CANDIAC

Caramel Bar  
Cocoanut Bar  
Cherry Bar  
Strawberry Bar

Vanilla Bar  
Cream Center Bar  
Dipped Nut Bar  
Marshmallow Honey

Marshmallow Sultana  
Marshmallow Nut Bar  
Honey Taffy Bar  
Creolian Pecan Fudge

**BONBONS CANDIAC (Canada) LIMITEE**

---

---

**COURS ET LEÇONS**

---

---

**INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC**

---

**XAVIER MERCIER**

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

8, 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 : 330, rue St-Joseph    Tél. 6908 (Rés 5302-j)

**J. - ARTHUR BERNIER**

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

PIANO — ORGUE — HARMONIE

11, 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

173, 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. Lauréate de l'Académie de Musique  
prendra un nombre limité d'élèves  
à son domicile et en dehors, pour l'enseignement  
du piano et de la théorie musicale.

Tél. 1241

Résidence : 272, rue St-Cyrille.

**J. - ANDRÉ JACQUES**

Organiste à l'église St-Patrice

PROFESSEUR DE PIANO, CHANT, ORGUE

83, rue St-Luc

Tél. 1298

**J.-EDOUARD 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. 1293

**V. RENAUD**

LUTHIER

174, rue du Pont, Québec.

Tél. 5531

---

---

**L'Harmonie de Québec Inc.**

Capt. Chs. O Neil, Directeur

Accepte engagements pour concerts, réceptions, parades, etc.

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

Tél. 6739j

# BEAUDRY FRERES

263, rue St-Jean <sup>ENR.</sup>  
Tél. 833

Musique en feuilles Instruments de musique  
Assortiment des plus complet

Photographie d'art Photographie commerciale.

# Henri Gagné

Luthier

40, Côte d'Abraham

Réparation d'instruments à cordes  
et spécialement des archets.

Satisfaction garantie.

## Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDS DE PENSION

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

**\$2,881,445.31**

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

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

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

ANTONI LESAGE, Gérant-Général

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

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

1861-1923

62ème anniversaire de la

# MAISON A.-J. BOUCHER <sup>ENR.</sup>

28-Est, rue Notre-Dame, MONTRÉAL.

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

## Thés

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

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

## Cafés

Café Extra  
Café Fancy  
Café Royal  
Rôtis et moulus

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

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

# Langlois & Paradis, Ltée

## Québec.

Téléphone 1163-J

Maison fondée en 1822

### ROCH LYONNAIS Fils

LUTHIER

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

110, rue des Fossés

St-Roch, Québec.

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —