

La Musique

Publication de l'Université Laval

PLR
M-290
EX-2

SOMMAIRE :

A nos Lecteurs La Direction

Ernest Reyer Octave Bourdon

Chant grégorien : Excellence du chant liturgique.

Comment travailler un morceau ?

L'Orgue Casavant à Paris
Joseph Bonnet

Les Concerts Georges Maheux

Revue des Revues J.-R. T.

Lettre Ouverte J. Robert Talbot

Echos et Nouvelles. — Concerts.
Variétés.



Abonnement : \$2.00 par année

Le numéro 25 sous

LA MUSIQUE

Publication de l'Université Laval

Comité de Direction

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

Comité de Rédaction

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

Administration

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

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

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

Union postale : 20 francs. Le numéro 25 sous.

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration :

LA MUSIQUE,

Casier Postal 655

QUÉBEC, Canada.



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



252, rue St-Joseph

TEL. 4626

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4345

APPAREILS ELECTRIQUES

— DE TOUT GENRE POUR —
BUREAUX, MAISONS et EGLISES

LE PLUS BEL ASSORTIMENT
DE
LAMPES PORTATIVES
DANS LA VILLE

ABAT-JOUR EN SOIE OU EN CRISTAL

Accessoires de Radio
(Westinghouse)

Catalogues envoyés sur demande.



LA CIE MECHANICS SUPPLY Ltée

80-90, rue St-Paul

Québec

A. G. VERRET

IMMEUBLES ET ASSURANCES

160, rue St-Jean, Québec.

Tél. bureau 1630

Tél. résidence 830

Maison fondée en 1850

TERREAU & RACINE, Enr.

(FONDERIE DE LA CANOTERIE)
Fondeurs & Marchands

196 à 224, rue St-Paul - - - QUEBEC

Musique Française

Musique Religieuse d'après le Motu Proprio pour 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.

SANS DOULEUR

GRÂCE A *L'ACAINE*



Nous vous garantissons l'extraction des *NERFS DENTAIRE*S 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.



A NOS LECTEURS



Notre premier mot est un cordial merci. Nous le disons sincèrement et du fond du cœur : vous avez aidé une oeuvre à laquelle nous tenons énormément. C'est une oeuvre d'éducation, c'est donc une oeuvre patriotique, et nous ne demandons pas de meilleure garantie. Si nous avons vieilli d'une année, nous avons maintenant la certitude que cette année a augmenté le nombre de nos amis. Notre revue assure de mieux en mieux les conditions de son existence, et elle semble vouloir grandir afin de procurer à ses amis lecteurs la joie que peut rapporter toute question intellectuelle.

Nous constatons, en effet, que beaucoup de communautés ont répondu à notre appel. Merci, et surtout grand merci. Que les éducateurs travaillent avec nous afin d'agrandir et de développer tout ce qui concerne l'éducation musicale, c'est là le seul moyen dont nous puissions nous servir si nous voulons obtenir le rendement maximum répondant aux efforts que nous faisons.

Vous, les éducateurs, vous êtes quotidiennement en contact avec les jeunes de notre pays, c'est donc chez vous que les jeunes pourront acquérir la connaissance et l'amour du Beau ; c'est chez vous que cette impression saura se graver avec force, et toute leur vie

nos citoyens de demain garderont dans leur cœur ce qu'ils auront aimé à l'école. Il n'est pas opportun de vous rappeler la valeur éducatrice de l'art, vous le comprenez mieux que nous, et vous nous l'avez prouvé. A ceux qui retardent nous demandons de risquer le mouvement, nous sommes certains qu'à la fin des prochains douze mois, ils seront parfaitement convaincus.

Nos remerciements vont aussi à nos autres abonnés, musiciens amateurs ou professionnels ; et nous espérons que vous ferez tout en votre possible pour aider le mouvement auquel vous vous intéressez. Nous avons besoin de vous, nous avons besoin de vos amis. Servez-nous d'intermédiaires : présentez notre revue à vos amis, dites un bon mot pour nous, chaque fois que vous en trouverez l'occasion. Ainsi, vous aiderez vos éducateurs, et vous aurez peut-être le plaisir d'être compté au nombre de ces bienheureux, et ce n'est pas le moindre.

Voyons maintenant un autre côté de la question. Nous demandons à tous nos lecteurs de nous donner leur adresse, nom et prénoms, d'une façon claire et précise. Vous recevrez votre revue plus régulièrement et vous aiderez beaucoup l'administration. Si, par malheur, notre brochure ne vous arrive pas

régulièrement, veuillez nous rendre le service de nous en avertir.

Nos abonnés de la ville recevront encore cette année la visite de notre collecteur.

Nos abonnés qui demeurent en dehors de Québec n'auront qu'à faire leur envoi : "La Musique, Casier 655, Québec." Mais il y a une chose importante, et s'il vous plaît, ne l'oubliez pas : avec la nouvelle loi des banques, les chèques ne sont plus payables au pair. Alors, payez-nous par bon postal, mandat ou chèque, mais en ajoutant la commission d'échange à votre chèque. Tous ces détails ont une grande importance pour nous, et vous nous rendriez grandement service en y portant attention.

Vous le constatez facilement, la bonne administration ne peut dépendre que de nous ; votre concours est essentiel, et nous sommes assurés que vous nous le prêterez... sans intérêt.

Notre publication paraît généralement en retard, c'est une bien mauvaise note, nous le savons. et nous nous proposons d'y remédier : Il ne faut pas oublier que notre administration ne date que de janvier

1923. Un an pour organiser une revue sérieuse, ce n'est réellement pas trop.

Nous allons nous appliquer à régulariser notre publication, nous allons faire en sorte que nos abonnés éloignés puissent lire leur revue dans le mois où elle est publiée.

Enfin, nous voulons varier la matière, afin de pouvoir répondre à tous les goûts. Nous voulons, aussi, augmenter le nombre de nos collaborateurs, mais il y a ici une question vitale : nous donnerons de plus en plus, si nos abonnés deviennent plus nombreux. C'est une preuve indiscutable que plus par plus donne plus ; on ne discute pas avec les chiffres !

Nos dispositions sont excellentes, mais elles seront vraiment excellentes si nous pouvons agir ; et pour cela nous comptons sur vous et sur vos amis. Encore une fois, merci, au nom de tous les jeunes à qui nous pourrions inculquer la connaissance et l'amour du Beau. Notre oeuvre est vôtre, car tout ce qui concerne l'éducation nationale dépend pour beaucoup de chaque individu, la société n'étant que la réunion de nous tous.



Ernest Reyer

(1823-1909)

Le 1er décembre 1823 naissait à Marseille, Louis - Etienne - Ernest Rey, qui sous le nom de Reyer devait conquérir la célébrité dans le monde musical.

Ses parents contrecarrèrent sa vocation de musicien, mais en vain. Comme Berlioz et tant d'autres, Reyer sans se décourager finit par arriver à la réalisation de ses rêves, et de haute lutte se créa une situation enviable dans le domaine de la musique et de la critique musicale.

Un séjour en Algérie avait fouetté son imagination et le servit à point dans une première oeuvre, *le Sélam*, qui révélait déjà un talent plein de promesse. Apparentée, sujet et musique, au *Désert* de Félicien David, paru un peu avant *le Sélam*, l'oeuvre de Reyer souffrit de la comparaison.

Mais Berlioz, avec qui plus tard Reyer devait se lier, sut l'apprécier en termes encourageants : « Je louerai Félicien David, disait le spirituel feuilletoniste, d'avoir eu l'esprit d'écrire son *Désert* le premier, car s'il était venu le second, on l'accuserait à coup sur d'avoir imité *le Sélam*.

Pareil éloge sous la plume de Berlioz est significatif.

Un petit opéra-comique, *Maître Wolfram*, représenté au Théâtre-Lyrique en 1854, révéla un autre aspect du talent musical de Reyer, si personnel : le côté sentimental et tendre en contraste avec de joyeux

chœurs d'étudiants. Dans cette oeuvre on discerne l'influence de Weber et de la musique allemande, et surtout la tendance à s'éloigner des sentiers battus.

Quelques années plus tard, un opéra, dont le livret, très coloré, supérieurement fait, puisé par des auteurs rompus au théâtre dans le conte des Mille et une Nuits, fit émerger des rangs le jeune maître. *La Statue*, venue deux ans après *Faust*, eut un franc succès, très mérité du reste. « Car, dit un critique musical, la musique de Reyer n'était pas moins originale que celle de Gounod et ne s'éloignait pas moins, si ce n'est même davantage, des sentiers battus où se traînaient alors les ouvrages les plus applaudis, comme *la Fanchonnette* et *Gil-Blas*, et les *Dragons de Villars*.

Cette partition de Reyer accusait de grands progrès dans l'écriture de l'auteur et sa haute inspiration. Plus que cela, c'était un pas en avant, pour l'art français. Bizet, l'auteur de *Carmen*, considérait la *Statue* comme le plus remarquable ouvrage que la France eut vu naître durant un laps de vingt ou trente années y compris *Faust*. Et l'on sait pourtant le culte que Bizet avait voué à Gounod.

Entre temps, il assumait dans le journal les *Débats* la charge de feuilletoniste musical.

Devenu « Berlioz en chef » suivant

le mot caustique d'un concurrent, il donna libre cours à sa verve, et ne ménagea guère en ses compte-rendus les directeurs avec qui, trop souvent il avait eu des difficultés que son caractère intransigeant n'avait pas aplanies, loin de là.

Une mission musicale à travers le centre de l'Europe, Autriche et Lombardie, sembla l'éloigner de la composition. Un voyage au Caire, pour la première d'*Aida* de Verdi lui révéla l'Égypte, son soleil aveuglant, ses monuments si curieux, et sa physionomie très spéciale. — Le feu sacré n'était pas éteint, il couvait sous les cendres. — Après un repos de près de dix ans Reyer revenait devant le public avec un chef-d'oeuvre, *Sigurd* !

Ce ne fut pas sans peine qu'il put le faire représenter. A Paris il se heurtait à la mauvaise foi, à l'ignorance et au parti pris. Il alla frapper au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, et le 7 janvier 1884, *Sigurd* triomphait et avec l'oeuvre, l'auteur et sa principale interprète, madame Rose Caron. Reyer était vengé par le succès. Un an après *Sigurd* était acclamé à l'Opéra de Paris. Il est depuis resté au répertoire.

Le reproche de wagnérisme, grief alors impardonnable, lui fut jeté bien à tort. Il ne connaissait du maître allemand que *Tannhauser* et *Lohengrin*, et quelques fragments de *Tristan et Yseult*.

La personnalité de Reyer, méconnue de ses contemporains, s'affirmait à chaque nouvelle oeuvre. Elle

devait donner sa pleine efflorescence dans *Salambo*. Ici Reyer, à l'instar de Wagner, brise définitivement le vieux moule; il proscrit les reprises, duos et trios, et fait chanter chaque personnage selon les sentiments qui l'animent et pas plus qu'il ne faut. Ce n'est plus l'opéra à *compartiments*, suivant sa caustique observation.

En pleine vigueur, après l'éclosion de ce chef-d'oeuvre, il jugea prudent de s'arrêter. Il pensait sagement. Tous les compositeurs n'ont pas cette solidité de jugement et cette tenacité de *décision* dans le bon propos.

Au journal, il sut se rendre redoutable, impitoyable aux nullités et aux pauvretés qui avaient accès sur les scènes d'où il était banni, il se montrait, par contre, accueillant à des compositeurs plus jeunes que lui, en qui il aurait pu redouter des concurrents. Lalo, Massenet, St-Saëns, Godard, Chabrier et Franck reçurent de lui les appréciations les plus flatteuses.

« N'est-il pas profondément regrettable, écrivait-il en 1872, après avoir entendu *Ruth* de Franck, qu'à Paris un musicien puisse rester à peu près ignoré, quand il a produit une telle oeuvre et n'est-il pas juste qu'il soit célèbre le lendemain du jour où elle a été entendue ? »

Berlioz et Wagner étaient tous deux, bien que divisés entre eux, l'objet de sa vive admiration.

Wagner surtout était à ses yeux un génie hors ligne.

Dans la vie ordinaire, Reyer était de commerce agréable bien que parfois un peu distant. Ses saillies mordantes, et son franc parler, l'avaient rendu fameux. A Halanzier qui critiquait dans *Sigurd* les noms de personnages et qui s'écriait: «*Hilda, Hilda*, quel nom! pourquoi pas *Bilda*?» — «Est-ce que je vous appelle Balanzier», riposta Reyer.

A certain reporter qui, dans une convalescence, lui demandait s'il aurait regretté de mourir: «Très sûrement, répondit Reyer, car j'aurais rencontré dans l'autre monde nombre de gens que j'ai pris grand soin d'éviter dans celui-ci.»

«Que préféreriez-vous, cher maître, insista l'autre, d'être inhumé ou crémé?» Avec un sérieux de pince-sans-rire: «On n'y saurait trop longtemps réfléchir,» fit-il.

* * *

Reyer eut incontestablement par ses œuvres et ses écrits une influence prépondérante dans le mouvement d'ascension de la jeune école française. Il convient de saluer ce musicien probe, ennemi de l'intrigue et de la réclame, toujours digne dans ses attitudes et ferme en ses

convictions artistiques, et d'un si bel exemple aux jeunes qui viennent après lui.

Edouard Lalo, l'auteur du *Roi d'Ys*, et né en 1823 comme Reyer, ne connut comme lui le succès que sur la fin de ses jours. N'ayant pas, ainsi que l'auteur de *Sigurd*, une tribune de journal pour faire valoir ses opinions et triompher ses idées, il ne fut que très peu connu et apprécié de ses concitoyens. A l'étranger, en Allemagne surtout, ses œuvres reçurent un excellent accueil.

Il faut avouer que les carrières de C. Franck, Lalo, Reyer, Bizet, Saint-Saëns, Boely et autres, sont peu à l'honneur du sens critique et du discernement populaire.

Il y aurait là raison pour les artistes de se décourager et d'abandonner la partie, n'était le feu intérieur et l'amour de l'art qui les soutient, les échauffe et leur permet de produire des œuvres de plus en plus parfaites.

Il faut admirer ces pionniers infatigables du progrès musical et tenir bien haut leurs noms au-dessus du gouffre amer de l'oubli.

O. B.



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

Ce serait amoindrir l'importance de la musique sacrée que de la considérer simplement comme un bel accessoire destiné à relever, de concert avec la pompe extérieure des cérémonies, la splendeur et la dignité du culte divin : elle a cet effet sans doute, mais son rôle principal, ne l'oublions pas, rôle qui la fait pénétrer dans l'intime même de la liturgie, est de s'unir aux paroles saintes pour en compléter l'expression.

Gardons-nous encore de croire que le temps mis à chanter au chœur serait mieux employé à réciter nos prières à voix basse, ou à méditer. Sans doute lorsque les prières sont simplement récitées, la série en est plus longue dans un même espace de temps, mais est-il bien sûr que le profit en soit plus grand ? La valeur de la prière est-elle aux yeux du Seigneur proportionnée au nombre des pensées qui passent dans l'esprit, ou des mots que les lèvres articulent ? Non, mais bien à la grandeur et à la pureté des sentiments de foi, de gratitude, de contrition ou d'amour qui émeuvent l'âme et qui dictent les paroles de la bouche.

Ce n'est pas où il y a des paroles plus abondantes, mais où le sentiment est plus pur et plus ardent, qu'il y a aussi une expiation des fautes plus entière, une action de grâces plus complète, une louange, une adoration plus pleine, une supplication que le Seigneur exauce.

La vraie dévotion produit comme d'elle-même le chant : le chant à son tour excite la dévotion ; et cette action réciproque accroît la valeur de l'un et de l'autre, comme deux miroirs en face

l'un de l'autre qui multiplient la même image jusqu'à des profondeurs pour aussi dire infinies.

Aussi donc la liturgie, la parole et le chant découlent d'une même source, se produisent sous l'empire d'une même pensée et d'un même sentiment, répondent au même besoin, tendent au même but et par conséquent doivent se fondre en un seul tout, constituer une expression plus forte mais unique. Les textes ont été choisis et disposés pour être chantés, et les chants à leur tour sont faits pour les paroles. Et nous voyons en effet dans l'histoire, les textes et les mélodies du chant liturgique sortir d'une même inspiration, et traverser de longs siècles unis dans une commune destinée.

Ces textes sont formés, pour une partie notable, de ceux dont l'Eglise a hérité de l'ancienne loi et principalement du prophète royal, d'autres sont empruntés par elle aux écrivains inspirés de la loi nouvelle, ou encore à la tradition apostolique ; d'autres enfin sont ceux que l'Eglise elle-même dans le cours des âges a produit sous le souffle de l'Esprit qui lui a été promis pour enseigner toute vérité ; ces textes dont la plupart se montrent à nous avec la majesté d'une tradition tant de fois séculaire, nous les avons encore dans le Bréviaire, le Missel et les autres livres de la sainte liturgie.

Pour accompagner des textes si vénérables et si sacrés, l'Eglise a aussi reçu de l'antiquité, ou produit elle-même par le génie des Pontifes et plus particulièrement S Grégoire, des mélodies incomparables que les anciens ne craignent

pas de dire inspirées de Dieu, mélodies assurément mieux appropriées aux textes et plus intimement unies aux rites sacrés, que les compositions les plus vantées de l'art moderne, plus aptes surtout à exprimer la pensée et le sentiment religieux, plus intelligibles en même temps à la masse du peuple et plus puissantes à émouvoir les âmes, plus graves enfin et plus saintes, précisément à cause de ces formes hiératiques qui peuvent paraître étranges au premier abord, mais qui sont pour les initiés une source de beauté d'un ordre supérieur.

Cependant, après le progrès que ces derniers siècles ont apportés à l'art musical, maintenant que la musique a trouvé les ressources si puissantes de l'harmonie, qu'elle possède des secrets et des moyens variés que nos pères n'ont pas connus, peut-on dire encore que la musique religieuse par excellence soit à notre époque comme autrefois le chant auquel saint Grégoire a donné son nom? Oui, nous l'affirmons hardiment. Nous ne nions certes pas que l'art musical n'ait depuis S. Grégoire fait certains progrès, et nous ne croyons pas qu'en continuant de préconiser le chant grégorien, l'Eglise veuille arrêter l'essor du génie musical. Dans les circonstances plus solennelles, si le maître de chapelle est capable, et qu'il dispose d'un assez grand nombre de voix suffisamment exercées, il peut lui être permis de faire entendre, par exemple, cette musique large et puissante de l'école de Palestrina, ou quelqu'autre à son défaut, pourvu qu'elle soit religieuse. Mais c'est là comme un festin d'apparat qui ajoute, si l'on veut, à la solennité extérieure, mais n'empêche pas que l'aliment substantiel de la prière, le vrai pain de la piété, ne soit toujours le chant grégorien.

Ceux-là nous comprendront qui ont la mission si douce de chanter chaque jour au chœur la louange divine, qui nourrissent leur âme de la sainte liturgie, et c'est pour eux surtout que nous écrivons ces lignes, c'est à leur intention et pour leur profit que nous voulons étudier à leur source et dans la tradition les antiques mélodies de l'Eglise. A ce point de vue, au point de vue de la liturgie, de la piété *liturgique*, rien ne peut remplacer, croyons-nous, le chant grégorien, et son caractère de simplicité, loin d'être une infériorité par rapport à une musique plus compliquée est, au contraire, son meilleur titre de recommandation.

(à suivre)

LE NOM D'ALBANI

On a cru pendant longtemps que notre grande artiste, Emma Lajeunesse, avait adopté le nom d'Albani, parce que c'est avec l'aide de Mgr Conroy, évêque d'Albany, quelle réussit à amasser la somme qui lui était nécessaire pour aller étudier en Europe. Il paraît qu'il n'en est rien. Ce serait à la suggestion du fameux musicien Lamperti, de Milan, qu'elle se nomma ainsi.

A cette époque, une cantatrice pour réussir devait porter un nom italien, comme il faut un nom français à un chef cuisinier. « Pourquoi ne prendriez-vous pas le nom d'Albani lui dit-il? Ce nom est celui d'une vieille famille presque éteinte; le seul survivant est un cardinal très âgé, si pieux, et vivant si retiré qu'il n'entendra jamais parler d'une chose aussi mondaine qu'un opéra; ensuite, s'il l'apprend, vous aurez rendu le nom si fameux, qu'il en sera joyeux et fier ». Et voilà comment elle aurait assumé son nom de théâtre.

E. M.

(Le Bulletin des Recherches Historiques, Déc. 1923)

Comment travailler un morceau ?



Jouer, ou réciter, une oeuvre, c'est la mettre en soi et la communiquer à ceux qui vous écoutent.

Que l'oeuvre soit littéraire ou musicale, l'organisation du travail est identique, puisque, dans un cas comme dans l'autre, le but est le même: employer son cerveau et ses muscles à donner la vie à une oeuvre de la pensée notée sur papier, ici par des lettres, là par des notes.

Comment procéder

La première partie du travail, avons-nous dit, consiste à mettre l'oeuvre en soi, à la prendre avec soi, c'est-à-dire au sens étymologique du mot, à la comprendre.

Si la compréhension musicale est plus délicate et plus difficile que la compréhension littéraire, elle obéit aux mêmes lois et s'obtient de la même façon.

Pour apprendre un poème l'interprète regardera d'abord son titre et le nom de l'auteur, puis il lira le texte, *non pas à haute voix*, car il fatiguerait inutilement son organe, mais mentalement.

Ensuite, il réfléchira, pensera, méditera, reverra le texte soit parce que certains passages lui ont paru obscurs, soit parce que d'autres ont particulièrement frappé son esprit et lui ont semblé les plus saillants, ceux qui devront être mis en lumière.

C'est encore par le travail mental qu'il apprendra le poème par coeur et qu'il achèvera de mettre l'oeuvre en lui

Procédant de la même manière, l'interprète musicien regardera d'abord le *titre du morceau* et le nom de *l'auteur*. (Combien d'élèves ont joué les *Kinderscenen* de Schumann sur une édition allemande sans connaître la signification des titres !)

Analyse

1° Le titre lui révélera soit la forme (*Suite, Menuet, Sonate, Prélude, Fugue, etc...*), soit le caractère suggestif (*Nocturne, Barcarolle, Invitation à la valse, les Adieux, l'Absence et le Retour*) etc..., soit son inspiration littéraire (*Après une lecture de Dante, La Cathédrale engloutie, La fille aux cheveux de lin, etc...*) Dans ce dernier cas, lire aussitôt le texte littéraire dont s'inspira l'auteur. (Il serait utile que ces textes fussent remis à l'élève en même temps que le cahier de musique.)

2° Le nom de l'auteur permettra de situer l'oeuvre dans l'école à laquelle elle appartient.

3° Si l'interprète possède l'audition mentale (et ses études de solfège devront la lui faire acquérir) il lui suffira de faire une lecture mentale. Sinon, après avoir remarqué la tonalité et la mesure, il solfiera le morceau en dégageant de l'ensemble la ligne principale. Il recommencera cette lecture jusqu'à ce qu'il l'ait fait couramment.

4° Faire une lecture harmonique principalement des accords ayant un caractère expressif et qui soulignent une modulation.

5° Voir comment l'oeuvre est construite. Chercher les thèmes, les caractériser (mélodiques ou rythmiques), voir comment ils se développent et se transforment.

6° Procéder, enfin, à une lecture d'ensemble de l'oeuvre, à la manière d'un chef d'orchestre, pour établir le plan de l'exécution, d'après les observations suggérées par l'examen analytique.

Travail mental

Ce travail préalable (particulièrement indispensable aux élèves peu habiles à déchiffrer) doit être fait *avec le plus grand soin, sans craindre d'y consacrer trop de temps.*

Il pourra être fait aux heures réservées à la lecture, ou pendant le temps des déplacements (en voiture, en chemin de fer, etc...). Le temps qui sera consacré à ce travail abrégera et facilitera le temps du travail sur l'instrument. L'élève insistera particulièrement sur les passages difficiles ou enchevêtrés, jusqu'à ce qu'ils lui apparaissent très clairs à l'esprit.

Il vérifiera que cette première partie du travail a été bien faite, lorsqu'il sentira que l'oeuvre chante en lui, c'est-à-dire qu'il la possède déjà assez bien par coeur. Il serait désirable qu'il s'habitue à l'écrire de mémoire sur le papier, ou, tout au moins à la copier.

Comment communiquer l'oeuvre à ceux qui l'écoutent

En supposant que cette première partie du travail ait permis à l'interprète de mettre l'oeuvre en lui, il lui restera à la communiquer à ceux qui l'écoutent, à l'aide de son instrument.

Il pourra alors entreprendre le travail sur l'instrument, non plus à tâtons et avec hésitation, mais avec assurance et confiance.

1° Faire une lecture de tout le morceau dans le mouvement.

2° Le travailler en détail (chaque main séparément s'il y a lieu); régler les doigtés; appliquer et varier différents procédés pour les passages difficiles.

3° Souder les passages fragmentés, travailler lentement pour arriver à jouer dans le mouvement voulu.

C'est à cette période du travail technique qu'interviendra, sous la direction du professeur, la mise en valeur de l'oeuvre, d'où naîtront les sonorités, les touchers, les pédales, les respirations tout ce qui doit être enfin l'apanage du style.

Il n'y a pas lieu d'insister ici sur le travail par coeur, sinon pour signaler que les doigts ne sont pas doués de mémoire, mais seulement d'un certain automatisme à force de répétition.

La technique

Le travail sur l'instrument ne doit pas être poussé en vue de cet automatisme, qui est entièrement détruit aussitôt qu'on en applique un autre. Le travail de mémoire doit être entièrement intellectuel et être aidé par les remarques faites sur les différents aspects du morceau, sa construction et son caractère expressif.

La mémoire purement musicale consiste à graver l'oeuvre dans le cerveau, où elle laisse une empreinte presque aussi durable que celle du poinçon sur la planche d'étain, seule manière de se constituer un vaste répertoire et de conserver le fruit de son travail.

(*Le Monde Musical, Paris*)

L'orgue Casavant à Paris



Cet orgue se compose de trois claviers manuels de 61 notes (cinq octaves *ut* à *ut*) et d'un pédalier de 32 notes (*ut* à *sol*).

Les registres des jeux du Récit et de la Pédale sont placés à la gauche de l'organiste, ceux de G. O. et du positif sont à droite.

Les tablettes d'accouplement d'unisson et d'octaves sont au milieu, au-dessus du clavier de Récit, en face de l'organiste.

A la pédale, le bourdon 16 doux (n° 36) est la transmission du no 1.

Les flûtes de 8 et de 4 (nos 37 et 40) empruntent 18 notes de la flûte 16 (no 34), c'est-à-dire que la 2e octave de la flûte 16 devient la première octave de la flûte 8, et la 2e octave de la flûte 8 devient la 1re octave de la flûte 4.

Les systèmes électriques et tubulaires se prêtent à ces emprunts. Ils permettent de gagner de la place et peuvent être tolérés sans grand dommage, lorsqu'il s'agit des jeux forts de la Pédale qui ne servent que dans un grand ensemble. Il y aurait, par contre, un inconvénient à doubler le bourdon 8 de pédale du bourdon 16 doux, ces deux jeux s'employant souvent seuls pour une basse. A plus forte raison, ces doubléments doivent être rigoureusement bannis des claviers manuels, car une flûte 4 n'est pas simplement l'octave d'une flûte 8, un clairon 4 n'est pas l'octave d'une trom-

pette. Chaque jeu doit avoir son harmonisation *propre*. Malheureusement, et c'est là la rançon de tout progrès, les systèmes tubulaires électriques au service de facteurs d'orgues et d'organistes sans idéal et sans scrupules ont ouvert la porte à de véritables monstruosité absolument indignes du nom d'orgue.

Les doubléments, les transmissions, les accouplements d'octaves aiguës prenant la place des mutations ont enlevé à l'orgue son caractère véritable de solidité, de charme, de noblesse et de grandeur.

Les mots aigu et grave sont une abréviation pour *octave* aiguë et *octave* grave.

Les numéros 64 et 65 permettent d'intervertir l'ordre des claviers du Positif et du Grand Orgue, suivant que l'on désire avoir les dispositions françaises et allemandes : Grand Orgue en bas, Positif au milieu, Récit en haut ; ou les dispositions anglaises, américaines et italiennes : Positif en bas, Grand Orgue au milieu, Récit en haut.

L'organiste enregistre les combinaisons ajustables sans quitter la console. Il lui suffit de tirer les jeux qu'il désire enregistrer, puis de presser sur l'ajusteur et en même temps sur le piston ou la pédale qu'il a choisi pour la combinaison. Les combinaisons (pistons) du Grand Orgue, du Récit et du Positif sont placées au-dessus de leurs claviers respectifs.

Les combinaisons de la Pédale se trouvent à gauche de celles du Grand Orgue et peuvent être mises en oeuvre, soit au pied, soit à la main (pistons et pédales).

Ces combinaisons n'agissent que sur les jeux des claviers auxquels elles appartiennent et n'affectent pas les accouplements. Au contraire, les combinaisons pour tout l'orgue commandent en même temps aux jeux et aux accouplements de tous les claviers manuels et de la pédale. Trois combinaisons agissent sur les divers accouplements sans affecter les jeux des claviers.

Les accouplements de combinaisons réunissent en une même action les pistons d'un quelconque des claviers avec ceux de la Pédale.

Ainsi en pressant la combinaison No 1 ou 2, ou 3, etc., du Récit, du Positif ou du Grand Orgue, on agit en même temps sur les numéros correspondants de la pédale. Cela peut être utile dans certains cas, à condition que les jeux préparés au manual et pédale s'équilibrent à cet effet.

Les pistons à l'action réversible sont d'un maniement très ingénieux et très simple. En les actionnant, on met les accouplements ou le grand jeu, s'ils n'y sont déjà ; mais il suffit de les toucher de nouveau de la même manière pour supprimer les mêmes accouplements et le grand jeu. La même action ayant, suivant le cas, un effet positif ou négatif. La tirasse du Grand Orgue peut être mise ou enlevée de trois manières différentes :

1° par un piston au pied.

2° par un piston placé à gauche des combinaisons du Grand Orgue.

3° par des tablettes d'accouplements placées au-dessus du Récit.

Les autres tirasses et accouplements d'unissons sont commandés par les pistons placés en marge des boutons de combinaisons ou par les tablettes elles-mêmes.

Le mécanisme est d'une précision parfaite ; tous les modes d'attaque, de toucher et de phrasé sont fidèlement rendus.

Aux claviers et aux pédaliers, les combinaisons sont d'une rapidité étonnante. Les sonorités sont très soignées et très bien équilibrées ; mais dans une teinte plutôt douce, suivant la volonté expresse de la maîtresse de la maison.

Mme Georges Blumenthal, propriétaire de ce magnifique instrument, a consacré sa vie au service de l'art. Douée de l'intelligence, de la sensibilité et du goût les plus sûrs, elle a créé de la beauté partout où elle a voulu. Ses résidences de Paris et de New-York en témoignent hautement. Mais, non contente de créer par elle-même, elle a voulu que ses frères artistes pussent aussi, aux heures peut-être définitives de leur vie, trouver pour de longs mois, la tranquillité morale et matérielle nécessaire à la méditation et au travail féconds.

C'est ainsi que, de son cœur généreux et bon, est née la *Fondation Américaine pour la Pensée et l'Art Français*. On sait que cette association décerne tous les deux ans deux bourses pour la littérature, deux pour la peinture, deux pour la sculpture, quatre pour les arts décoratifs, une pour la gravure et une pour la composition musicale.

Joseph BONNET.

(*Le Monde Musical*)

Les Concerts



Concert du Cercle des Voyageurs

Le 30 novembre, salle du Château Frontenac. Au dehors, une désagréable et torrentielle pluie d'automne; à l'intérieur, 250 à 300 personnes. Programme varié au possible: piano, harpe, violoncelle, chœurs, soli, dus, et trios vocaux et instrumentaux.

Les Chanteurs de St-Dominique, habilement dirigés par M. Raoul Dionne chantent: Choeur des compagnons, (Gounod), Saltarelle (Saint-Saëns), Les Moissonneurs (L. de Rillé) et le chœur des Pèlerins (Wagner). On remarque la belle rondeur des basses, l'équilibre de l'ensemble, un nuance en progrès mais encore perfectible surtout dans les piani et pianissimi.

La talentueuse violoncelliste, Mlle Lamontagne, nous a charmés par la sonorité de haute qualité qu'elle sait tirer de son instrument. Son beau talent, suivant toujours un mouvement ascendant, s'est affirmé tout particulièrement dans «Le Cygne» de Saint-Saëns et la «Suite Canadienne» de H.-M. Jacquet.

Disons tout notre plaisir, toute notre satisfaction, d'avoir réentendu M. Placide Morency, baryton au timbre chaud et prenant. Un travail persévérant et logique lui a permis d'acquérir de précieuses qualités: souplesse remarquable, délicate demi-teinte, beau phrasé et interprétation soignée. Il a détaillé en artiste plusieurs mélodies dont «Suzanne» de Paladilhe et «Sérénade amoureuse» de M. Jacquet. Puisse-t-il continuer à perfectionner son talent et nous serons heureux de l'applaudir de nouveau.

Harpiste habile et gracieuse, Madame Jacquet a joué plusieurs pièces qui ont beaucoup plu à l'auditoire. Le trio du duel, de «Faust», interprété par MM. Lemieux, ténor, Paré, baryton, et Cloutier, basse, a été rendu d'agréable façon.

Accompagnateur et soliste, M. Maurice Jacquet avait un rôle très chargé. Il s'en est tiré avec honneur.

Max Panteleieff

En la jolie salle du Château Frontenac, le 19 décembre, certains impresarii courageux tentaient, encore une fois, la dangereuse expérience de secouer l'apathie, l'indifférence artistique, l'ignorance musicale de notre "bonne" population. Hélas! le cinéma n'a cure de l'art; il est en train de dévoyer pour de bon le goût, autrefois si affiné, de nos gens. Et cela s'applique non seulement aux amateurs de musique mais aussi bien à nos intellectuels, que la beauté sonore et harmonieuse devrait compter au nombre de ses plus chauds adeptes. A peine une maigre poignée d'auditeurs... *rari vantes...* sur l'océan d'un parterre vide. En revanche, les artistes visiteurs avaient là la "crème" de nos connaisseurs; la qualité incontestable suppléait à la quantité également incontestable (équivalence malheureusement sans répercussion sur la bourse des audacieux organisateurs).

Ce fut un régal. Panteleieff a non seulement une voix puissante, souple au possible, riche et prenante, mais, mieux que cela, il sait admirablement chanter. Son genre s'apparente étroitement à celui du grand Chaliapine. Il sait, en dépit d'une langue dont nous ne comprenons pas un traître mot, il sait, dis-je, communiquer à ses auditeurs une émotion intense; tantôt il les berce en douceur, tantôt il les fait vibrer aux accents pathétiques, douloureux ou triomphants des héros dont il traduit, vocalement et avec une mimique lumineuse, les sentiments. Les grands airs du "Prince Igor" (Borodine), du "Démon" (Rubinstein), et d'autres de moindre envergure, nous frappent par leur ligne mélodique étrange; mais, pour quiconque a sous les yeux une traduction française, il y a là une étonnante peinture des sentiments les plus divers, étonnante par sa scrupuleuse exactitude.

Il n'est pas exagéré d'affirmer que c'est dans cette perle du folklore russe qui a nom "Chant des bateliers de la Volga" que le baryton russe a atteint au faite de la perfection artistique.

G. M.

Qu'on se représente un rêveur attardé sur les quais de Kasan ou Nijnii-Novgorod, où le grand fleuve russe dévoile les prismes scintillants de ses ondes fauves. Au loin s'avance une barque dont le pilote entonne un chant grave, pittoresque et rude que l'on entend à peine. Peu à peu le son devient plus distinct, passe du *piano* au *mezzo-forte* et au *forte* ; au moment où l'embarcation débouche devant le quai, la voix se gonfle en un crescendo formidable, irrésistible, qui déchire le silence de la nuit. Puis la barque s'éloigne, le chant s'en va comme il est venu pour s'éteindre graduellement dans le lointain. Seul l'art d'un artiste consommé pouvait traduire une scène aussi pittoresque ; et Panteleieff était à la hauteur de la tâche. L'auditoire enthousiasmé fit une chaleureuse ovation au chanteur qui eût la générosité de bisser la vieille chanson de son pays.

Un ténor montréalais bien connu chez nous, M. Henri Prieur, donnait la réplique à M. Max Panteleieff. Sa voix chaude, souple,

richement timbrée, fait merveille dans des pièces charmantes comme "Le Miroir" où la demi-teinte et le souci du détail sont très à point. Les grands airs, même les mélodies qui invitent à escalader les sommets du registre, souffrent d'un aigu au vibrato trop éclatant et dangereux pour la justesse sonore. Brillant par ailleurs M. Prieur fera bien de ne pas insister sur les notes trop poussées dans le registre élevé.

Nous revoyions au piano d'accompagnement M. Maurice Jacquet, qui tint son rôle de façon satisfaisante. Comme soliste, M. Jacquet donna deux préludes de Bach et deux de ses compositions. Cette partie du programme ne nous a pas captivé. Il nous semble que l'artiste, qui paraît-il est organiste, transporte volontiers au piano la littérature d'orgue, au risque de rendre jaloux le répertoire pianistique — pour qu'il soit un peu chatouilleux.

G. M.

Les Casavant et leur orgue à Paris

D'aucuns se sont amusés — d'autres impatientés — de ce qu'ils considèrent comme une inexactitude, dans une appréciation par ailleurs fort élogieuse d'un grand orgue électrique chez une dame américaine à Paris.

M. Mangeot, en signalant la grande valeur de cet instrument, après avoir brièvement raconté l'opposition que rencontra en France même l'application de l'électricité pour la transmission du clavier aux tuyaux, traçait ces lignes : « On sait que ce système, d'invention française, a été adopté presque partout, sauf en France... Heureusement, deux facteurs français établis au Canada, les frères Casavant, voulurent aller de l'avant... ».

L'équivoque est-elle ici volontaire et délibérée ? Nous ne le croyons pas.

Elle tient au sens que, chez nos cousins d'outremer, on attache au mot *canadien*,

lequel a gardé pour eux le sens primitif du 17^{ème} siècle (*Canadien* alors voulait dire *Indien*). Inconsciemment ils donneront au terme *canadien-français* le sens que nous attribuons au mot *métis*, c'est-à-dire né d'indien et de français.

Pour être compris de nos frères de France il faut dire *français* du Canada, quand nous nous servirions ici du terme canadien-français.

M. Mangeot probablement, dans sa rédaction, n'avait nullement l'intention d'attribuer aux Casavant la nationalité française, mais simplement de les classer, non parmi les Anglais ou les Américains — ni parmi les indiens (quoique cela nous paraisse cocasse en notre province où les descendants des indigènes sont si clairsemés), — mais parmi les *français du Canada*, terme qui, nous le répétons, rend fidèlement le sens que nous attachons ici au mot canadien-français.

Revue des Revues



LA REVUE MUSICALE (Paris, Déc. 1923)

Cette excellente revue, la plus intéressante de toutes les revues françaises, nous arrive toujours avec des articles captivants. Quoique très forte, au point de vue des idées, l'amateur trouverait un réel plaisir à la connaître, mais je me permets d'affirmer qu'elle est essentielle au professionnel. Ce numéro nous fait mieux connaître Stravinsky. Les articles sont de MM. de Schloezer, Jean Cocteau, Michel Georges-Michel, André Levinson, Chroniques et nouvelles de France et de l'étranger, Notes sur l'édition musicale, les livres, les revues et la presse.

MUSIC & LETTERS (Londres, Oct. 1913)

Cette revue anglaise, comparable à la "Revue Musicale", au „Musical Quarterly" nous fait bien connaître l'esprit et le travail de l'école anglaise. Nous avons hâte au jour où, ayant un petit local répondant au but proposé, sentant un meilleur appui auprès de nos confrères et un petit peu plus de confiance de la part du public, nous avons hâte au jour où il nous sera possible d'organiser quelques séances faisant connaître les auteurs anciens et modernes. A ces récitals pourrait fort bien s'ajouter une conférence, où les auteurs seraient expliqués, surtout une analyse des oeuvres données. Certes ce genre ne plairait pas au grand public, mais il y aurait un réel bénéfice à entreprendre un travail de ce genre. Le jour où la jeune école anglaise sera présentée chez nous, ce sera nous le croyons

une réelle révélation. Notre dernier mot n'est pas dit, et si Dieu nous prête vie, nous entreprendrons le mouvement en temps opportun.

Pour en revenir à notre Music & Letters, nous y lisons la suite de l'article de M. G. Dyson sur la musique moderne. M. M. Roberts nous explique Satie, Etc.

THE STRAD (Londres, Décembre 1923)

Toujours intéressante quoique spécialement écrite pour les instrumentistes violoncellistes ou contre-bassistes, cette revue a l'avantage de traiter directement de la littérature de ces instruments. M. Sommerville continue son travail sur les études de Kreutzer. M. Hogarth nous dit un mot de la sonate moderne pour violoncelle et piano. Les contre-bassistes ne devraient pas manquer les articles de M. Broadley. Pour les violonistes qui aiment à connaître la littérature du XVIIIe siècle, M. van der Straeten les intéressera réellement. Si quelques violonistes désirent perfectionner leur main gauche, ils n'ont qu'à méditer l'article de M. Pulver, ... et à se mettre au travail !

J.-R. T.

SOUHAITS

La Musique envoie à nos compatriotes en séjour à Paris, l'expression cordiale de ses souhaits les plus sincères de bonne et heureuse année.

Il y a là, un contingent de forces vives dont l'appoint sera des plus précieux, dans l'avenir de l'art au pays du Canada.

Lettre ouverte

A Monsieur le Directeur du **Soleil**,
Québec.

Cher monsieur,

En lisant « Le Soleil » ce soir, 10 décembre 1923, j'ai le plaisir de cueillir l'aimable coquille suivante :

« Vous connaissez la musique ?

« Pourquoi n'employez vous pas vos loisirs à l'enseigner ? Nombre de parents cherchent des professeurs pour leur enfants, mais craignent de s'adresser aux professeurs reconnus à cause du prix qu'ils exigent pour leurs leçons.

« Une petite annonce dans le *Soleil* vous trouvera vite des élèves, et ne vous coûtera que 25 sous. »

(cf. page 14).

J'ai assez peu le temps de badiner, mais pour une fois vous m'excuserez et même vous me lirez attentivement. De quelle façon doit-on interpréter cette jolie réclame ? J'y vois quatre sens ; il en existe d'autres sans doute, mais enfin voyons ceux-là.

Est-ce une *malice* à l'égard des musiciens professionnels ? Pas le moins du monde, j'en conviens tout de suite. Mais si par hasard c'était le cas, quelle attitude auriez-vous si MM. les professeurs de musique de l'Université Laval, secondés par leurs confrères professionnels de Québec, vous réclamaient des dommages pour libelle ou torts causés à leur susdite profession ?

Non, vous ne nous en voulez pas tant que cela, aussi tous les professionnels vous pardonnent-ils cette fredaine, tout comme je le fais d'ailleurs.

Ce n'est peut-être qu'une simple *plaisanterie* ? Je n'oserais pas le penser, car elle semble si déplacée. Après tout, pourquoi ridiculiser les musiciens, par-

ce qu'ils gagnent leur vie en travaillant avec acharnement, parce que les musiciens ne sont pas millionnaires, parce qu'ils ont de la difficulté à gagner leur vie ? Les avocats, les notaires et les médecins sont-ils tous des richards.... ? Pas que je sache !

Est-ce un *manque de jugement*, de la part de celui qui a rédigé cette annonce ? Soyez sans inquiétude.... je ne me prononcerai pas ! La chose n'est certainement pas excusable, car un journal d'une telle valeur a, parmi ses rédacteurs, des compétences capables de s'occuper de toutes les questions et d'y apporter un jugement quasi-infaillible. Voilà donc un autre sens que l'on ne peut donner à votre annonce.

Il reste le quatrième : Est-ce une simple *réclame* ? C'est tout probablement cela. Si ce n'était un paradoxe, je dirais : « C'est une probabilité certaine ». M. Jourdain l'affirmerait. Admettons toutefois que l'idée émise est plus ou moins recommandable. Pourquoi payer un médecin si cher, alors que le charlatan ou le raboureur (excusez ce mot qui n'est pas classique) peuvent si bien faire votre affaire ? Pourquoi payer un avocat si cher, lorsque vous avez un bon talent comme orateur, mieux vaut vous défendre vous-même. Enfin, d'après votre « réclame » : *Si vous connaissez la musique*, pourquoi ne pas exiger un prix raisonnable ? Ou encore, si vous avez des loisirs, faites-vous professeur de musique. .. Pourquoi pas ?

C'est assez curieux, n'est-ce pas ? Pour terminer disons : Si vous désirez avoir des nouvelles, pourquoi payer si cher en vous abonnant au

Soleil ? On se ferait un plaisir de vous distribuer *L'Oeil* gratuitement. Ou encore, si vous aimez à rire pourquoi ne pas choisir le *Canard* ?

Vous excuserez ce badinage, seulement il convenait de ne pas laisser les musiciens professionnels dans une si vilaine impasse.

Veillez accepter mes respectueux hommages, et accepter, avec l'intention

que j'y apporte, toutes les remarques que demande votre précieuse réclame.

J-Robert Talbot.

N.B. — Votre annonceur pourrait lire les numéros de Septembre, d'Octobre et de Novembre de notre revue, il constaterait qu'il faut beaucoup de loisirs pour devenir professeur de musique



A nos Abonnés



Nous sommes heureux de constater que l'encouragement du public nous est de plus en plus favorable. Aussi nous nous faisons un plaisir d'annoncer à nos lecteurs qu'à partir de janvier 1924, l'abonnement à notre revue sera de \$1.50 au lieu de \$2.00.

Nous comptons sur l'encouragement de nos fidèles abonnés, et avec eux nous avons la joie d'entreprendre une nouvelle année qui ne manquera pas de donner à notre revue la note qui lui convient. Avec votre aide, nous pourrons continuer la transformation, et faire de notre périodique une revue dont nul musicien, amateur ou professionnel, ne voudra se priver.

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 Guilmant et F. Fourdrain —
Membre de la Société des Auteurs et
Compositeurs de Paris.

PIANO — ORGUE — HARMONIE

15, rue de Salaberry

Tél. 2131

HENRI GAGNON

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél. 1035

GEORGES E. CHOUINARD

Organiste et Professeur de Musique

Enseignement théorique, méthode Danhauser

174, 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.

LORETTEVILLE

J.-ROBERT TALBOT

VIOLON, SOLFÈGE,
HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny

Tél. 1834

OMER LÉTOURNEAU

Organiste à St-Sauveur

53, rue Boisseau

Tél. 1461

M. ROSITA RHEAUME

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec

51, rue Crémazie

Tél. 1265

V. RENAUD

LUTHIER

174, rue du Pont, Québec.

Tél. 553

L'Harmonie de Québec Inc.

Capt. Chs. O Neil, Directeur

Accepte engagements pour concerts, réceptions, parades, etc.

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

Tél. 6739j

BEAUDRY FRERES

263, rue St-Jean **ENR.**
Tél. 833

Musique en feuilles Instruments de musique
Assortiment des plus complet

Photographie d'art Photographie commerciale.

Henri Gagné

Luthier

40, Côte d'Abraham

Réparation d'instruments à cordes
et spécialement des archets.

Satisfaction garantie.

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	30,211	284,355.82
31 " 1915	455	32,155	61,468	772,698.99
31 " 1918	560	41,259	77,419	1,463,440.43
30 " 1922	675	62,044	123,611	2,881,445.31

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

ANTONI LESAGE, Gérant-Général

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

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

1861-1923

62ème anniversaire de la

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

28-Est, rue Notre-Dame, MONTRÉAL.

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

Thés

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

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

Cafés

Café Extra
Café Fancy
Café Royal
Rôtis et moulus

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

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

Langlois & Paradis, Ltée

Québec.

Téléphone 1163-j

Maison fondée en 1822

ROCH LYONNAIS Fils

LUTHIER

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

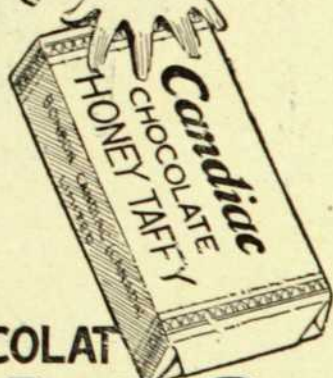
110, rue des Fossés

St-Roch, Québec.



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

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



BARRES AU CHOCOLAT

CANDIAC

Caramel Bar
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

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

== Téléphone 2291 ==