

# La Musique

Revue mensuelle

## SOMMAIRE :

F. de la Tombelle . . . . . L. BOYER

Musique et musiciens à Québec :  
Arthur Lavigne . . . . . N. LEVASSEUR

Musique d'église : Deux manuels  
à recommander

L'Art du chant, ALBERT VALMOND  
(2e article)

J. A. Defoy . . . . . N. LEVASSEUR

Glanes musicales : Comment  
Gounod écrivit "Mireille"

Echos et Nouvelles. — Concerts.  
Variétés.

**Abonnement : \$2.00 par année**

**Le numéro 15 sous**

Parait le 15 de chaque mois

# LA MUSIQUE

Revue mensuelle

Publiée sous la direction de Omer Létourneau et Hector Faber  
Secrétaire de la rédaction : Jos. F. de Belleval

Administration :  
20, Côte de la Montagne, Québec

Téléphone 6349

Adresser toute correspondance à l'administration.

## ABONNEMENTS :

Un an ..... \$2.00  
(Canada, Etats-Unis et Union Postale)

abonnement part de janvier et est payable d'avance. es numéros parus sont envoyés aussitôt inscription. La collection des années 1919 à 1921 se vend \$1.50 (par la poste, \$1.60) chacune.

rière de faire remise par mandat-poste ou chque payable au pair à Québec.



## 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.

## QUEBEC FRUIT & FISH EXCHANGE Ltée

IMPORTATION - EXPORTATION

Vente en gros :

FRUITS, LÉGUMES, POISSONS FRAIS, GELÉ, SALÉ, FUMÉ,  
HUITRES, TABAC, AMANDES, ETC.

Fabrique de Limonades gazeuses

116, rue Dalhousie

Québec.

## COURS ET LEÇONS

### INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

**XAVIER MERCIER**

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

13, RUE STE-URSULE — Tél 4341

**Mme ISA JEYNEVALD**

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

**J. - A. GILBERT**

PROFESSEUR DE VIOLON

34, rue St-Jean

Tél. 3156

**LOUIS GRAVEL**

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

Studio : 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

13, rue de Salaberry

Tél 2134

**HENRI GAGNON**

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél. 1035

**GEORGES E. CHOUINARD**

Organiste et Professeur de Musique  
Enseignement théorique, méthode Danhauser

17½, rue Ste-Famille

Tél. 844

**A. PARADIS**

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 165, rue d'Aiguillon

Tél. 6265-J

**J.-M. SOULARD**

Brevet d'enseignement de l'Académie de Musique

PIANO, ORGUE, THÉORIE

Studio ; 312, rue St-François

Tél. 5091w

**Germaine Lavigne**

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

Tél. 1241

Résidence : 272, rue St-Cyrille.

**J. - ANDRÉ JACQUES**

Organiste à l'église St-Patrice

PROFESSEUR DE PIANO, CHANT, ORGUE

83, rue St-Luc

Tél. 1298

**J.-EDOUARD OUELLET**

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

LORETTEVILLE.

**J.-ROBERT TALBOT, Violoniste-Compositeur**

Brevet d'enseignement de l'Académie de Musique.

Ex-élève du Conservatoire de New-York : INSTITUTE OF MUSICAL ART

VIOLON, SOFÈGE, HARMONIE ET COMPOSITION

Studio: 81, rue d'Artigny.

Tél. 1834

**L'Harmonie de Québec Inc.**

Capt. Chs. O Neil, Directeur

Accepte engagements pour concerts, réceptions, parades, etc.

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

Tél. 6739j

**BEAUDRY FRERES**

263, rue St-Jean

Tél. 833

ENR.

Musique en feuilles Instruments de musique  
Assortiment des plus complet

Photographie d'art Photographie commerciale.

## Communautés Religieuses, Maîtres de Chapelle, Organistes, Professeurs de Musique, Amateurs de Musique

Venez visiter notre stock très complet en Musique Classique et Moderne. Au meilleur prix vous trouverez Méthodes, Etudes, Exercices, Théories, Solfèges, Editions classiques Cranz, Schirmer, etc.

Toutes les pièces demandées à l'Académie, au Collège Dominion, aux Conservatoires.

Cantiques, Messes, Motets d'après le Motu Proprio : les meilleurs prix, les meilleurs assortiments. Remise accordée aux Professeurs. Musique envoyée en approbation.

**STUDIO MUSICAL :: 244, rue St-Jean.**

— Tel. 6060 —

## Les Prévoyants du Canada

### ASSURANCE FONDS DE PENSION

Capital autorisé.....\$ 500,000.00  
Actif du Fonds de Pension le 31 déc. 1921 ..... 2,438,979.66

**\$2,438,979.66**

### Progression de la Compagnie jusqu'au 31 mars 1921

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
31 mars 1921	646	59,756	113,612	2,438,979.66

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

1861-1922

61ème 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.

ENSEIGNEMENT

M. ROSITA RHEAUME

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec Tél. 1265.

51, rue Crémazie



## Fernand de la Tombelle

*L'Union Musicale de Québec* donnera en concert à la fin du mois l'admirable oratorio «*CRUX*» de M. F. de la Tombelle. Nous croyons intéresser nos lecteurs en publiant quelques notes sur la carrière de ce maître éminent. La notice ci-dessous, parue dans la *Revue de Liturgie et de Musique sacré*, est due à la plume de M. l'abbé Louis Boyer, le distingué maître-de-chapelle de la cathédrale de Saint-Front.

Fernand de la Tombelle est né à Paris, le 3 août 1854, dans une placide maison de la rue Tivoli, maintenant d'Athènes. A sept ans, il jouait avec sa mère les sonatines de Haydn à quatre mains et, à neuf ans, il exécutait par coeur la première sonate de Beethoven ; les dons naturels étaient manifestes.

Il eut pour premier maître sa mère, brillante élève de Thalberg et de Liszt. Elle jugea que si, pour la musique, les gammes et les exercices sont nécessaires, ils ne suffisent pas à faire de cette musique un art. Elle voulut que son fils possédât une culture générale. La nature docile du jeune élève se plie à toutes les disciplines : rien ne l'arrête. Le bagage littéraire, scientifique et juridique est sanctionné par toute la série des diplômes officiels. Mais la vraie vocation est là, et le maître n'a-t-il pas dit plaisamment que «pour conserver intactes ses facultés cérébrales il avait allègrement abandonné Lycurgue pour Euterpe et préféré le contre-point de Bach à celui de Cujas»? A dix-huit ans, il est libre, excellent pianiste et musicien d'instinct. Des influences heureuses vont s'exercer sur son tempérament.

Alexandre Guilmant devient son professeur d'orgue et d'harmonie : il apprend auprès de lui à devenir à son tour un maître de l'orgue, puis il entre à la classe de Théodore Dubois, auquel il reste toujours fidèle, et il continue avec lui ses études de contre-point, de fugue et de composition. Entre temps, il compose peu : il poursuit le métier d'écriture. Une fois en possession d'une riche technique, il s'échappe hors de la pédagogie, sous la direction affectueuse et critique de Saint-Saëns.

Dès lors, la plume du jeune compositeur ne chôme pas. Les mélodies succèdent aux symphonies, aux quatuors, aux trios, sonates et fantaisies. Le prix Pleyel et le prix de l'Institut viennent couronner les premiers travaux. Fernand de la Tombelle entre dans une atmosphère de célébrité : on se dispute sa présence pour des inaugurations d'orgue, des récitals de pianos, des orchestres à diriger, des concours à présider. Il répond à toutes les demandes avec une inlassable bienveillance, aujourd'hui à Lyon, demain à Lille, un autre jour à Sées, de là à Bordeaux, il parcourt toutes nos régions et s'il faut ajouter une conférence au programme, M. de la Tombelle n'est nullement embarrassé. A la recherche de la documentation, il joint l'art très rare de savoir dire. Le succès ne l'arrête jamais, il ne s'endort à l'ombre des lauriers : s'il fait bon accueil, il n'en est pas grisé. Il l'accepte comme quelqu'un qu'on espère sans l'attendre avec angoisse.

Il continue son oeuvre en dépit des modes, des partis, loin de toute servitude, ne consentant jamais à acheter un auditoire. Au contact des réalités, l'ouvrier enlève à la forme de ses compositions ce qu'elle peut avoir de sévère ; il ajoute du charme et il estime que le public ayant le droit de juger droit être servi noblement. L'oeuvre d'orgue devien immense, elle garnit les pupitre des tribunes. La musique de scène voit naître. *Le rêve au pays bleu, Yannick, La Magdaléenne, L'apothéose de la cité*. Pour le concert, il écrit des oratorios : *Cruz, l'Abbaye, les Sept paroles*. Entre temps, ce sont des morceaux de piano, violon, hautbois, cor anglais, clarinette, cor, des suites d'orchestre : *Livres d'images, Tableaux musicaux, Suite féodale* ; des ballets, des diversements, des trios pour violoncelle. En 1878, il fonde avec Guilmant les concerts d'orgue du Trocadéro. En 1895, il jette avec C. Bordes les premières bases de la Schola, où il professe l'harmonie pendant une dizaine d'années. De ce temps date une énorme production de musique religieuse, motets, messes, cantates, dont l'énumération comprendrait plusieurs pages. L'oeuvre de prédilection de Fernand de la Tombelle est celle qu'il écrit pour les sociétés chorales. Elle compte plus de cent numéros à voix égales ou mixtes. Nous devons une mention spéciale à cette série de douze choeurs qui, sous le titre général de *Légende de la glèbe*, est gardée et exécutée par la plupart des sociétés françaises et étrangères.

\* \* \*

L'oeuvre de Fernand de la Tombelle se rattache par son procédé et sa forme à l'école classique française. Elle tient compte de l'évolution moderne. Les audaces harmoniques

s'associent fort heureusement à la tradition sonore la plus parfaite. N'y cherchez jamais le désordre qui, sous prétexte de nouveauté, cache l'ignorance des plus élémentaires règles. Vous trouverez à la place l'équilibre des tonalités logiques, délicates, ingénieusement conduites et présentées à travers des rythmes clairs qui n'excluent jamais une originalité de haute distinction. L'inspiration est toujours noble et si certains procédés reviennent parfois, c'est qu'ils sont une caractéristique du compositeur. Arriver à créer sa formule, à imposer sa personnalité, se dégager ainsi de tout procédé d'imitation, n'est-ce pas la marque du talent véritable ? Parlant de ses compositions, Fernand de la Tombelle disait : « Tenterai-je d'apprécier l'ensemble de mes oeuvres ? C'est bien difficile, quand il s'agit de soi, d'évoluer entre la complaisance présomptueuse et la modestie simulée ! Néanmoins, je puis, en connaissance de cause, y affirmer mon respect absolu de la pureté de de l'écriture et le bon souci persistant de la forme. Cela est le métier ; quand aux idées, si j'en ai, je sortirais de mon rôle en en parlant. Si tôt échappées, elle appartiennent au public qui les juge. »

On n'est pas plus modeste. Editeurs, auditeurs, compositeurs, exécutants, sociétés chorales, maîtrises et conservatoires savent ce que la plume du compositeur a écrit et à travers l'architecture des sons, ils ont découvert, dès longtemps, le charme et la puissance d'un grand coeur.

Si le maître est né à Paris, il a vécu en province où des attaches familiales l'ont conduit et fixé. Le château de Fayrac est une des quatre baronnies du Sarladais, célèbres par l'éclat de leur nom, la gloire de leur passé et le site enchanteur dont elles sont l'ornement. Fernand

de la Tombelle vit au sein de la belle nature. Nul ne frappe en vain à Fayrac : le maître est un gentilhomme parfait.

Durant la guerre, il revendiqua hautement, pour sa race et pour l'art français, les titres à une considération que d'autres donnèrent trop aveuglément aux oeuvres étrangères. Il veut « que nous res-

tions sur le terrain qui fit notre race et développa notre génie » et il ajoute que nous n'avons rien à gagner, nous, cigales, à imiter le cri des cigognes.

C'est bien le langage autorisé d'un artiste et d'un maître indépendant auquel il convient de rendre hommage.

LOUIS BOYER.



## Le premier concert de Beethvoen

Ce concert eu lieu à Vienne, le 2 avril 1800.

Le programme portait le fait à la connaissance des amateurs à peu près dans les termes suivants :

Aujourd'hui, mercredi 2 avril 1800, M. Louis Van Beethoven aura l'honneur de donner au Théâtre Impérial et Royal et à son bénéfice une grande Académie de musique.

Les morceaux exécutés seront : 1. Une grande symphonie du feu Kapellmeister Mozart ; 2. Un air de *la Création* du Kapellmeister impérial Haydn chanté par Mlle Sual ; 3. Un grand concerto pour le piano-forte, composé et exécuté par M. Louis Van Beethoven ; 4. Un septuor pour quatre instruments à cordes et trois instruments à vent, humblement dédié à S. M. l'Impératrice, par M. Louis Van Beethoven, et exécuté par MM. Schuppanzich-Schreiber, Schindiecker, Baer, Nickel, Mataushek et Dietzel ; 5. Un duo de *la Création* de Haydn, chanté par M. et Mlle Sual ; 6. Improvisation sur le piano forte par M. Louis Van Beethoven ; 7. Une nouvelle

symphonie à grand orchestre, composée par M. Louis Van Beethoven.

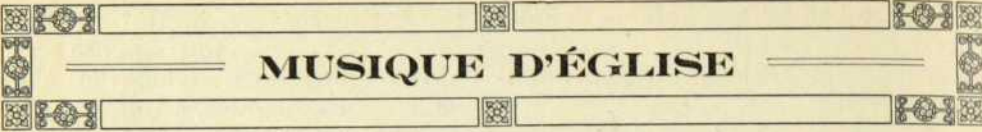
Billets pour loges et places réservées, chez M. Van Beethoven au Tiefen-Graben, n° 241, 3e étage, et au bureau du local du Théâtre.

Le prix des places est un tarif ordinaire. Le concert commencera à 6 heures et demie.

\* \* \*

De ce concert on ne connaît qu'une courte appréciation de *la Gazette générale de la Musique* qui se publiait à Leipzig.

Il y est dit que « le concerto renfermait de nombreuses beautés, que le septuor était écrit avec beaucoup de goût et de sentiment, que l'improvisation de Beethoven sur le piano avait été magistrale, et que dans la symphonique on avait remarqué beaucoup d'art, de nouveauté et une grande richesse d'idées. Seulement de l'emploi trop fréquent des instruments à vent, il résultait que la symphonie était plutôt un morceau d'harmonie qu'une oeuvre véritablement orchestrale ».



## MUSIQUE D'ÉGLISE

### Deux Manuels à recommander

HENRI POTIRON. METHODE D'HARMONIE, appliquée à l'accompagnement du chant grégorien. *Paris, Hérelle, 16, rue de l'Odéon.*

P. CHASSANG. MANUEL DE L'ACCOMPAGNATEUR de chant grégorien et de cantiques populaires. *Procure générale, Arras, ou Paris, Hérelle.*

Se sont-ils escrimés, depuis vingt ans et au de-là, les accompagnateurs et les harmonistes, à trouver au chant grégorien une harmonie qui lui convienne !... Depuis les lourds placages jusqu'aux excessives pédales, tout a été essayé.

Il semble bien cependant que ce travail n'ait pas été inutile et si le dernier mot n'est pas dit sur la matière, il ne serait peut-être pas téméraire d'avancer qu'on soit sur la voie véritable.

Les deux ouvrages que nous présentons aujourd'hui peuvent être considérés comme le résumé de l'expérience acquise.

Tous deux regardent les mélodies grégoriennes comme le dessus d'un contrepoint fleuri, ayant, sous leur contexture, une harmonie latente propre à leurs tonalités respectives, harmonie qui devra être résolue de façon à "se dérouler largement, mettant en relief, par son mouvement, les accents et le rythme du texte mélodique".

M. Potiron traite d'abord du contrepoint en général ; et donne même quelques exercices de réalisation.

La deuxième partie de l'ouvrage applique à l'accompagnement du chant grégorien les notions données dans la première, ce qui forme la partie spéciale du traité.

Enfin, dans un appendice très substantiel l'auteur résume toutes les règles de l'harmonie moderne.

Entre les mains d'un élève studieux possédant déjà les éléments de la musique et de la lecture grégorienne, cet ouvrage ne peut qu'être d'une grande utilité.

\* \* \*

Le Manuel de M. Chassang est plus étendu. Il prend l'élève à son début ; il le suppose ignorant les choses les plus élémentaires et cherche à lui apprendre brièvement et en ses parties essentielles tout ce qui est de son ressort :

- 1o la théorie musicale ;
- 2o la théorie grégorienne ;
- 3o l'harmonie (en résumé) ;
- 4o l'accompagnement du plain-chant ;
- 5o l'accompagnement du cantique populaire.

A signaler surtout les leçons sur les huit modes, avec les formules propres à chacun, et la partie qui traite du cantique populaire.

Nous ne saurions trop recommander ces deux ouvrages. Ils rendraient d'éminents services aux organistes qui n'ont pas eu l'avantage ou le moyen de suivre un cours complet d'harmonie.

Dans les collèges, les couvents et les communautés religieuses, ce sont des livres qui s'imposent.



### Gammes et tonalités

Notre musique moderne possède une gamme majeure et trois gammes mineures. Le chant grégorien, lui, offre une variété de huit tons différents, apparentés deux à deux.

On conçoit aussitôt quel champ inexploré il ouvre aux compositeurs en quête de nouveau, qui se familiariseront avec lui.

# Musique et Musiciens à Québec

## Souvenirs d'un amateur

— PAR —  
N. LEVASSEUR

*Collige fragmenta ne pereant !*

Dans l'ordre chronologique, que je suis d'aussi près que possible dans cet historique, j'ai l'honneur de présenter au lecteur une autre des personnalités les plus remarquables de notre monde musical.

Jean-Moïse-Arthur Tessier dit Lavigne, tels sont ses noms et prénoms. Virtuose du violon, comme soliste au début de sa prise de domicile à Québec, il renonça trop tôt à ce rôle pour se consacrer à l'orchestre. C'est comme premier violon d'orchestre qu'il s'est distingué et a rendu des services aussi éminents que multiples. Imperturbable déchiffreur de musique à première vue, quelles que soient les difficultés de la partition, érudit en musique tout comme en littérature, il exerçait une influence prépondérante sur un orchestre, jusqu'au dernier instrumentiste, par la puissance, l'entrain et la précision rythmique de son archet, et par sa fidèle interprétation des diverses nuances d'une oeuvre.

Aussi les chefs d'orchestre trouvaient-ils en lui un magistral appui, et prenaient-ils avec assurance le baton classique de direction d'une pièce lorsqu'ils le voyaient aux premiers rangs d'un groupe d'instrumentistes.

Il y a cinquante-quatre ans aujourd'hui (1922) qu'Arthur Lavigne a élu domicile à Québec et s'est fait citoyen de la vieille capitale ; et durant cette période de plus d'un demi-siècle, il n'est pas de fête religieuse, nationale, d'oeuvres de bienfaisance auxquelles Arthur Lavigne n'ai pas cordialement prêté son concours, à l'église, au théâtre, à des

associations et au salon, à Québec, Trois-Rivières, Ottawa, Montréal, Stanfold, Lévis, Sainte-Marie-de-Beauce, Saint-Thomas de Montmagny, à la Mabaie, Chicoutimi, Roberval, etc., etc., et tout cela, sans exception, gratuitement, *pro bono publico*.

Bien rares sont aujourd'hui ceux qui peuvent se vanter de pareil désintéressement, d'un aussi long stage de générosité à jets continus.

Ces réflexions n'ont d'autre motif que de rendre justice à qui justice est réellement due et, en particulier, de rappeler aux jeunes générations ce que Québec et l'art musical sont redevables au sujet de cette esquisse historique.

Ce musicien distingué est né à Montréal le 8 février 1845.

Il était âgé d'environ sept ans lorsqu'il entra à l'école des Frères de la doctrine chrétienne ; l'année suivante il prenait ses premières leçons de violon sous la direction du Rév. Frère Tertullien. A 10 ans et demi il devenait élève des Jésuites dans le cours élémentaire latin dirigé par le Rév. P. Michel, et il étudiait le violon avec un vieux professeur laïque du nom de Folinus.

Un an après, son père l'envoyait comme pensionnaire au collège de Sainte-Thérèse, comté de Terrebonne, où déjà se trouvait l'un de ses oncles et un jeune frère, Emile, décédé en septembre 1914. Il y fit un cours classique complet, et y apprit le français, l'anglais, le grec, le latin, etc, tout en poursuivant l'étude du violon. Octave Hardy dit Châtillon était son professeur. De Châtillon,

qui le regardait et l'estimait comme son meilleur élève, l'utilisait fréquemment en le faisant jouer une pièce à l'offertoire de la messe, à l'église du village, dont de Châtillon lui-même était l'organiste.

Le professeur était tellement content de son élève que, après l'année de ce que l'on est convenu d'appeler "La méthode", il l'amena avec lui chez le curé Pominville à la Pointe-Claire, où tous deux passèrent quinze jours. Lavigne avait alors 13 ans et demie. Le dimanche, comme il n'y avait ni orgue ni harmonium dans l'église, le curé faisait installer son piano en bas dans la nef, et à l'offertoire, Lavigne exécutait sur le violon avec accompagnement de Châtillon, un morceau extrait d'un opéra quelconque, mais ayant un caractère de circonstance, au grand ravissement des fidèles.

Autre petit incident de sa carrière d'alors. C'était lors de la distribution des prix à la clôture des "Belles-Lettres" en seconde, je crois. Lavigne avait 15 ans et demie. Son professeur lui avait fait apprendre une fantaisie vraiment fort difficile, intitulée "Ma Céline", de Haumann, dans laquelle il se rencontrait force traits, arpèges, pizzicati, notes harmoniques, enfin tout le temblement d'un virtuose athlète. Lavigne s'en tira bien heureusement. Il s'était piqué d'honneur de bien jouer, son père et sa mère étaient présents, et il tenait beaucoup à leur faire plaisir, mais comme il me l'a avoué, il en avait eu chaud...

En rentrant dans la coulisse, il se sentit presque enlevé de terre par deux bras qui auraient pu abîmer son instrument. C'était le révérend M. Barbarin, sulpicien, un mélomane passionné, qui lui manifestait sa satisfaction en le décorant du titre de "Cher petit ange". Très sensible

le P. Barbarin, en lui disant cela, de grosses larmes lui coulaient des yeux.

Lavigne n'était pas de grande stature, et se faire appeler comme ça "Cher petit ange", l'avait complètement désorienté. Ne pouvant s'expliquer ce mouvement, Lavigne demanda à ses voisins si vraiment le Rév. Père était en bonne santé et n'était pas un tantinet fiévreux.

Naturellement, comme cela arrive à chacun à pareil âge, Lavigne a toujours conservé le souvenir de cet incident.

Les études terminées, notre concitoyen se trouva à fréquenter les sociétés musicales à Montréal, tout en se livrant à l'étude du génie civil, architecture et arpentage dans le bureau de Legge, Wyridier et Savage, rue Saint-Jacques, en face de l'hôtel St. Lawrence Hall. Durant les douze ou quinze mois qu'il suivit ce bureau, il fit, avec Savage, des arpentages sur le versant de la montagne, le long du chemin Ste-Catherine; avec Wyridier, des plas de résidences privés, de magasins, des sections de toutes sortes; et avec l'ingénieur Legge, des plans et section de manufactures, moulins, barrages de cours d'eau, etc., mais Legge s'étant plusieurs fois montré arrogant et même grossier avec Lavigne, celui-ci finalement se révolta, lui chanta bien et dûment son fait, prit sa coiffure et son pardessus, et laissa le bureau pour n'y jamais retourner.

C'est alors qu'Adélarde Boucher, éditeur et marchand de musique, qu'il connaissait intimement, lui mis dans la tête de s'occuper exclusivement de musique au point de vue commerce.

Au cours des deux années qu'il venait de passer à Montréal, Lavigne n'avait pas cessé de faire du

violon, seul ou dans des ensembles : quatuors, quintettes, chez le notaire Doucet, le Dr Leclerc.

Entre temps il avait énergiquement contribué à l'organisation d'un orchestre à l'*Orchestral Union*, qui vécut deux ou trois ans après son départ pour Québec.

Chaque fois que cet orchestre donnait des auditions publiques, il était appelé à lui prêter main forte comme soliste et premier violon. Il ne se déroba jamais à ce qu'il considérait comme un devoir, en même temps qu'une distraction, quelque dérangement que cela put lui causer.

Rendu à Québec, le 4 mai 1868, Arthur Lavigne s'installa dans le magasin avoisinant l'atelier du peintre Dynes, celui-là même qui avait peint et posé le rideau de la scène du théâtre incendié, rideau qui avait pris feu et causé la conflagration.

Il se trouva d'abord très isolé dans la vieille capitale. Il n'y connaissait âme qui vive. Bientôt cependant, il fut invité à joindre le "Septett Club" qui durait depuis quelques années déjà et se composait de Pfeiffer et Damis Paul, violons ; Alfred Paré, viole ; William Darling Campbell, violoncelle ; Oc-

tave Chavigny de Lachevrotière, flûte ; F. W. Mills, pianiste et organiste.

Survint un regrettable malentendu entre Campbell et Paré. Campbell ne reparut pas à quelques répétitions. Alors Paré se mit en frais de fonder un nouveau club qui prit le nom de "Septuor instrumental Haydn".

La première réunion se fit au magasin de Lavigne, 55, rue Saint-Jean. C'était le lundi 21 août 1871.

Furent élus :

Ernest Gagnon, directeur musical ;  
Edouard Glackmeyer, N. P., Président d'honneur ;

Alfred Paré, président de service ;  
Arthur Lavigne, vice-président ;  
J. A. Defoy, trésorier ;  
N. LeVasseur, bibliothécaire.

Comité de régie : A. Lavigne, Narcisse Hamel, O. C. de Lachevrotière, et Cyrille Duquet.

Quatre jours après, le 25 août, le Septuor prêtait son concours à la cérémonie de la collation des diplômes de l'Académie de Musique de Québec, à la salle de l'École Nationale, rue d'Auteuil.

(à suivre)

**N. LeVASSEUR**



## L'ART DU CHANT

(Extraits d'une étude publiée par M. Albert Valmond dans le "Courrier Musical" de Paris)

Et maintenant examinons les erreurs les plus funestes et les plus répandues. En premier lieu, la *théorie des registres*. Elle vient de loin. De bonne heure on s'aperçut de la différence de sonorité des sons graves, dits « de poitrine » et de ceux « de tête ». Pier Tosì en mentionne deux, mais en laissant à la pratique le soin de corriger ce que cet embryon de théorie peut avoir de dangereux. Voici ce qu'il dit à ce sujet :

«Le maître doit veiller avec le plus grand soin à ce que, dans les deux registres de poitrine et de tête, l'émission de la voix soit claire et pure, sans être nasale ni gutturale ; ces défauts, les plus horribles chez un chanteur, sont impossibles à corriger lorsqu'ils sont passés à l'état d'habitude.

«Par suite de leur manque d'expérience, quelques maîtres de solfège obligent l'élève à soutenir les semi-brèves (rondes) sur les notes élevées, en forçant la voix de poitrine, il en résulte que de jour en jour la gorge s'enflamme un peu plus, et si le malheureux ne perd pas entièrement la voix, il perd tout au moins les notes aiguës.

«Beaucoup de maîtres ne sachant pas reconnaître la voix de fausset chez leurs élèves, leur font chanter le contralto pour s'éviter la peine de la chercher.

«Un maître intelligent qui sait qu'un soprano sans voix de fausset est forcé de chanter dans une étendue fort restreinte, fait tous ses efforts pour la lui faire acquérir, et ne néglige rien pour que l'union de la voix de poitrine et de la voix de fausset soit si parfaite, qu'on ne puisse les distinguer l'une de l'autre. Si l'union de ces deux registres n'est pas parfaite, la voix reste inégale et perd de sa beauté. L'étendue naturelle de la voix de poitrine s'arrête ordinairement à l'aut du quatrième espace ou au ré de la cinquième ligne ; là commence la voix de fausset pour monter vers les notes aiguës, ou pour reprendre la voix naturelle ou de poitrine ; toute la difficulté consiste donc dans l'union de ces deux registres, qui si elle est négligée, entraîne infailliblement la ruine de l'élève. Que le maître comprenne bien toute l'importance de cette étude.»

«Si tous ceux qui enseignent les éléments du chant savaient se pénétrer de ces règles et faire réunir les registres de poitrine et de fausset, de manière à rendre imperceptible le passage de l'un à l'autre de ces registres, nous n'aurions pas

aujourd'hui une si grande disette de soprani.»

Mancini, dans ses *Réflexions pratiques sur le chant figuré*, signale également la difficulté qu'il y a à unir la voix de poitrine et la voix de tête et en pressent le danger. Il dit notamment : «La voix se divise ordinairement en deux registres, appelés, l'un de la poitrine, l'autre de la tête ou fausset. Je dis ordinairement, parce qu'il y a des exemples, rares à la vérité, que des personnes ont reçu de la nature le don très singulier de pouvoir exécuter tout avec la seule voix de la poitrine. Je ne parle pas de ce don : il ne s'agit ici que de la voix en général, divisée en deux registres.

«Le grand art des chanteurs doit être de rendre imperceptible le plus ou moins de difficulté qu'ils ont à rendre les sons des deux registres. Il faut, pour cet effet, les unir finement ; mais il n'est pas facile d'y réussir d'une manière naturelle et simple. Il faut de l'application, de la fatigue et de l'adresse pour corriger les défauts provenant plus ou moins de la constitution des organes ; cela exige un tel ménagement de la voix, pour la rendre sonore et agréable, que peu d'écoliers peuvent s'en tirer, et qu'il est peu de maîtres qui en connaissent les règles pratiques, et qui sachent les faire exécuter. Loin donc que le chanteur qui se trouve en pareille circonstance soit autorisé à se plaindre de sa voix, il doit s'accuser lui-même ou se plaindre de ses maîtres, qui n'ont pas su le mettre dans la bonne route.»

Plus tard, Manuel Garcia, dans son célèbre *Traité de l'Art du chant*, annonce un troisième registre, ainsi que Duprez, puis Crosti. C'est la théorie la plus répandue. Récemment M. Sonky professeur à Pétrograd, en découvre cinq. Il y a, on le voit, matière à confusion et il n'est pas étonnant que la plupart des chanteurs ne soient jamais d'accord lorsqu'on leur demande des explications sur la façon dont on doit chanter. Le Dr Bonnier, un savant particulièrement compétent qui a voué son activité à la théorie de la prononciation et à la question de la voix, fut un des premiers à abolir cette théorie des registres. Il fit une véritable campagne dans des revues scientifiques contre l'enseignement du chant, dénonçant les abus, apportant des idées nouvelles qui firent grand bruit.

Après lui, Mme Lili Lehmann fut, croyons-nous la première cantatrice qui se rangea à

son avis, sur la question des registres, du moins. Grande artiste, ayant, au cours d'une carrière unique, imposé un art vocal véritablement supérieur, son opinion est d'une grande valeur.

Elle a publié, elle aussi, le fruit de son expérience et de ses recherches dans un ouvrage intitulé *Mon art du chant*, et que je recommande tout spécialement. Conçu par une artiste de langue allemande, il est néanmoins de la plus grande utilité à tout chanteur. Nous nous rappelons la phrase d'une de nos meilleures cantatrices françaises qui nous disait au lendemain de la dernière apparition de Mme Lehmann, à Paris, au théâtre des Champs-Élysées, alors qu'elle était âgée déjà de 68 ans : « J'ai pris hier soir une leçon ; il semble, à entendre cette façon d'émettre le son, de le conduire, que nous ne savons rien. Tous les chanteurs devraient aller entendre cette femme ». Hélas combien d'artistes ont la modestie d'aller prendre une leçon au concert. Jeunes élèves, lisez Mme Lehmann qui travaillait chaque jour pendant une heure des gammes ; imitez son exemple, à elle qui avoue avoir mis 10 ans avant de posséder un trille impeccable et vous ne penserez plus après deux ou trois ans d'études que vous êtes à l'apogée de l'art et qu'il ne vous reste rien à apprendre.

Mais revenons à nos moutons : *les registres*.

Et d'abord qu'est-ce qu'un registre ?

Un registre est une série de sons produit par le même procédé de renforcement. D'où registre dit de poitrine dans lequel chaque son est supposé résonner seulement ou surtout en poitrine, registre de médium, ayant le palais comme principal résonateur et registre de tête, à chacun deux correspondant une tension et une épaisseur différentes des cordes, comme cela est le cas pour le violon. Or, de même que nous pouvons sur le violon, tendre la grosse corde de sol jusqu'à lui faire donner le ré, nous pouvons, en grossissant nos cordes vocales leur faire donner les mêmes sons qu'en les laissant minces, mais il nous faut un effort de tension plus grand, un souffle plus puissant, et notre voix prend un caractère de dureté et d'épaisseur de gêne aussi, qu'elle n'avait pas quand nous chantions avec la corde tendue sans effort.

L'on conçoit combien il est absurde et dangereux d'imposer à notre appareil vocal, qui ne dispose que de deux cordes vocales ou tendons vocaux les mêmes procédés qu'au violon qui possède quatre cordes distinctes. Il est clair que nos deux cordes vocales doivent varier de tension et d'épaisseur à chaque note et qu'il est antiphy-

siologique de faire chanter le *do*, puis le *do dièse* avec la même épaisseur. A un demi-ton de distance la différence de tension et d'épaisseur, si petite soit-elle, existe. Mais je préfère citer sur ce sujet quelques lignes de Bonnier (extrait de *La Voix professionnelle*).

« La raison pratique et esthétique qui a fait sur le violon observer un certain équilibre entre l'épaisseur de chacune des quatre cordes et leur tension, c'est-à-dire les sons qu'on peut légitimement exiger de chacune d'elles, existe pour la voix.

« *Registres* : A mesure que donnons des sons plus aigus, nos cordes vocales s'amincissent, comme celles du violon. Et quand l'amincissement des cordes varie régulièrement du grave à l'aigu, notre voix varie d'une façon uniforme d'un seul registre : chaque note semble donnée par une corde spéciale avec sa tension propre ; c'est un violon qui aurait autant de cordes que de notes et qui prendrait l'égalité du piano par exemple.

« Mais qu'arriverait-il sur le violon ? la corde de sol est faite pour donner le sol, à vibration libre ; sa tension et son épaisseur ne valent réellement bien que par le sol. Sans changer l'épaisseur de la corde, je puis la tendre jusqu'à lui faire donner le la, le si, le do, le ré. Mais si je demande maintenant le ré à la corde voisine, je trouve immédiatement une différence. C'est une différence, non de tonalité, non plus de force mais d'épaisseur de corde, d'épaisseur de son. Ce n'est plus le même registre. La corde de sol a pu me donner le ré, mais d'une voix forcée, poussée, tendue. En posant l'archet sur la corde de ré, je sens une détente et une sonorité plus libre, plus mince sans doute, mais que je trouve convenant mieux à ce ré, bien que les violonistes évitent ce contraste en général, et jouent peu en corde libre.

« *Passage* : De même, si je passe de ré à la, de la à mi, en sautant d'une corde à l'autre, j'éprouve cette même sensation de changement de registre, de passage. Il en est ainsi de la voix. L'épaisseur qui convient à telle note je ne dois pas la garder en montant à des notes plus élevées ; sinon je dois pousser, donner plus de souffle, animer des cordes qu'il me faut tendre de plus en plus, et il vient un moment où je sens que c'est trop demander à des cordes si épaisses et si tendues et qu'il me faut actionner avec une forte poussée d'air. Alors, je change de corde, c'est-à-dire je diminue d'épaisseur et je passe subitement à l'épaisseur de corde qui convient le mieux au son cherché.

« *Voix une, Voix égale, Voix libre* : J'ai fait un passage, j'ai changé de registre. Le chanteur qui

donne à ses cordes l'épaisseur qui convient à chaque note, qui sait faire varier l'épaisseur, en augmentant la tension, devra à un moment donné, reprendre subitement l'épaisseur et la tension justes, et cet abandon brusque du registre dont on vient d'abuser crée une détente comme le saut d'une grosse corde trop tendue à une corde mince tendue ; cette variation brusque du calibre de la voix est le *passage*.

*Voix fragmentée. Voix à registres :* L'existence de tels registres dans la voix est un défaut ; il indique toujours que certaines parties de la voix sont exaspérément forcées et épaissies, et que le chanteur est forcé de passer, sous peine de bris de voix, d'un parti pris physiologique absurde à une manière plus naturelle et moins dangereuse. Il peut y avoir pour le violoniste un intérêt artistique, toujours passager, à donner le ré sur la corde de sol mais si après un tel ré on prend le mi sur la corde voisine, il y aura un passage fortement accusé. De même, sous couleur d'unité ou d'égalité dans la voix, on peut donner la même épaisseur de sonorité à des sons trop distants, mais ce n'est qu'à titre exceptionnel que de tels effets sont admissibles, car l'unité en question se rompt brusquement quelques notes plus haut. Il vaut mieux que chaque note ait l'épaisseur de sonorité, l'épaisseur de corde qui conviennent le mieux à la tension exigée. Il y a alors une véritable unité de la voix, pas de registres, pas de passage.»

Ce sont ces passages trop accusés qui occasionnent ce qu'on nomme vulgairement un «trou» dans la voix. Sans eux nombre d'artistes, surtout des contralti, qui n'ont pas encore un cheveu blanc et déjà doivent renoncer à se faire entendre, chanteraient encore de leur meilleure voix. Et combien de carrières furent empêchées pour cette raison ! Nous avons connu beaucoup d'élèves qui durent abandonner l'idée de faire du théâtre ou du concert après quelques années d'études. Je me rappelle une jeune fille douée d'une magnifique voix de mezzo qui vint me demander des leçons. Elle avait su vi pendant trois ans les cours du conservatoire d'une grande ville. Elle possédait encore de belles notes graves très appuyées en poitrine et un aigu fort brillant mais au milieu, rien : de fa à do on n'en-

tendait qu'un murmure comme si un étouffoir était en jeu. Elle m'apprit qu'au début de ses études, à 17 ans, son professeur l'obligeait à chanter très appuyé en poitrine, du sol grave au mi, puis faisait exécuter de grands exercices jusqu'au contre ré, s'émerveillant de sa facilité. Le résultat était inévitable. Ceci n'est qu'un exemple entre mille. Un autre grand danger est la fameuse *respiration abdominale ou diaphragmatique* exagérée, telle qu'elle est recommandée par plusieurs méthodes célèbres. Crosti, qui se défend de faire de la physiologie, dit ceci : «Respirez comme lorsque vous êtes couché sur le dos, et surtout respirez bien à fond, comme il faut toujours le faire, n'aurait-on qu'un mot à dire, et appuyez constamment mais légèrement sur votre respiration, pour forcer votre poitrine à rester dilatée et offrir ainsi au son le plus grand centre de développement et de résonance. «Si ce système donne de bons résultats dans les pièces dramatiques, dans les passages de force, il nuit à la variété du style auquel il communique un accent boursoufflé, emphatique, cher aux héros de théâtre, c'est vrai, mais anti-naturel, et surtout il impose à l'interprète une fatigue dangereuse à la longue et bien inutile. Vous représentez-vous Faust lorsqu'il rencontre Marguerite pour la première fois, se gonflant subitement le thorax pour respirer bien à fond avant de lui adresser cette simple phrase : «Ne permettez-vous pas ma belle demoiselle, qu'on vous offre le bras pour faire le chemin. Et est-il vraiment indispensable pour que sa voix ait la résonance et la couleur nécessaires que Marguerite, troublée, se ballonne à éclater pour répondre : «Non, Monsieur, je ne suis demoiselle ni belle et je n'ai pas besoin qu'on me donne la main.» Quel affreux métier, vraiment que celui de chanteur de théâtre, lorsqu'on doit jouer un rôle important et que pendant quatre ou cinq actes, il faut respirer comme si à chaque note on soulevait un poids de 80 kilos ! Non, ce système est absurde et ne résulte pas au raisonnement.

(à suivre.)

ALBERT VALMONT.



*Glanes Musicales***Comment Gounod écrivit « Mireille »**

*Frédéric Mistral a raconté comment il était entré en relation avec Gounod et dans quelles circonstances celui-ci écrivit la musique de Mireille. Ces détails intéresseront sûrement nos lecteurs. Les voici :*

Charles Gounod avait lu mon poème de « Mireille ». Il m'écrivait le 17 février 1863 une longue lettre, toute débordante d'enthousiasme pour ce qu'il ne craignait pas d'appeler mon « adorable chef-d'œuvre ». Il me demandait, lui qui était déjà célèbre, la permission d'en tirer une œuvre lyrique.

Cette lettre m'avait profondément ému. Je me devais de payer à Gounod une dette de reconnaissance : je voulus lui faire aimer ma Provence, et je lui dépêchai le court billet que voici :

Cher monsieur,

Je suis ravi que ma fillette vous ait plu, et vous ne l'avez vue que dans mes vers. Mais venez à Arles, à Avignon, à Saint-Rémy ; venez la voir, le dimanche, quand elle sort des vêpres, et, devant cette beauté, devant cette lumière, cette grâce, vous comprendrez combien il est facile et charmant de cueillir par ici des pages poétiques. Cela veut dire, maître, que la Provence et moi vous attendons au mois d'avril prochain.....

Et à la fin de mai de cette même année, le musicien répondait à l'invitation du poète. Il s'installait à Saint-Rémy, distant de quelques kilomètres de Maillane. Tout de suite, il fut ensorcelé ; l'ardent soleil, le chant des cigales avaient exercé leur enchantement.

Toujours il a gardé la vision de ces Alpilles, de ces champs aux amandiers en fleurs et de ces blondes « Mireille » qui, avec un doux re-

gard, lui souriaient et lui jetaient un timide « bonjour, monsieur ».

Levé avec le soleil, Gounod aimait à se promener de grand matin dans les champs, notant au passage quelque cantilène de Provence. Pendant ses huit semaines de séjour, il s'était imprégné de tant de parfums, de tant de musique, de tant de soleil qu'il a, on peut le dire, mis toute la Provence dans « Mireille ».

Il y a sur la route des Antiques un banc où le musicien s'asseyait pour écouter, le soir, les belles Arlésiennes chanter la vieille mélodie :

*Chantez, chantez, magnarelles.*

Et il n'a fait en somme que transposer — mais avec quel génie ! la chanson du petit Andreloun :

*Le jour se lève et fait pâlir la sombre nuit.*

Et c'est ici encore qu'il a noté ce gracieux duo qu'un soir, alors que l'ombre étendait déjà ses voiles sur la plaine, il me détailla, et qui aujourd'hui chante dans toutes les mémoires :

*O Magali, ma bien-aimée !*

Gounod s'était beaucoup promené ; il avait aussi beaucoup travaillé. Un soir, il m'annonça, tout triomphant, que l'œuvre était terminée. Le 26 mai, un banquet nous fut offert par nos amis et nos admirateurs.

Nous nous trouvâmes ensuite réunis dans une salle d'orphéon, à Saint-Rémy. Là, dans ce décor sobre et rustique, eut lieu, en quelque sorte, la répétition générale de « Mireille. » Oh ! ce fut une répétition sans apparat, mais cette soirée aux chan-

delles fut, dans sa simplicité, singulièrement émouvante.

Dans un coin de la salle, on avait disposé le méchant piano qui accompagnait le maître dans ses déplacements. A force de talent, Gounod sut faire vibrer les vieilles touches jaunes. Il chanta : sa voix de ténor était belle et chaude ; dès les premières mesures nous étions conquis par cette musique si harmonieuse qu'elle semblait presque divine. Pour ma part j'étais transporté : afin de ne pas rompre le charme qui m'enveloppait, je n'osais pour ainsi dire pas remuer ; quelquefois une grosse larme venait perler sur ma joue. Et je me disais « Que c'est beau » ! A la fin de

l'audition, je tombai dans les bras de Gounod.

Cependant, le musicien avait dû rentrer à Paris.

Le 19 mars 1864, « Mireille » était représentée au Théâtre-Lyrique. Gounod avait tenu à ce que j'assistasse à cette première. J'étais descendu chez lui, et dès lors je ne cessai d'être considéré comme un membre de sa famille.

Je me rendis au Théâtre-Lyrique en compagnie de Georges Bizet ; nous prîmes place dans la salle, il me fut donné d'applaudir Mme Miolan-Carvalho, une admirable Mireille. Elle sut, avec un art infini, incarner notre blonde héroïne.



## LA PREMIÈRE D'UN CHEF-D'ŒUVRE

Ce fut le 12 avril 1826 qu'a été joué pour la première fois, au Théâtre Covent-Garden, de Londres, *Obéron*, opéra en trois actes, paroles anglaises de J.-B. Planché, musique de C.-M. von Weber.

Le maître dirigeait lui-même l'orchestre.

Les artistes les plus notables de cette importante création furent : Braham, Fawcett, Mmes Paton, Vestris, Cawse et Gowan. Le rôle principal (Hunon) fut écrit pour le célèbre ténor Braham : il le chanta avec une verve extraordinaire, ce qui n'empêcha pas l'oeuvre nouvelle d'éprouver devant le public britannique un échec à peu près complet.

L'éducation musicale des dilettantes d'Outre-Manche laissait beaucoup à désirer à cette époque. L'auditoire resta froid, sérieux, morne, *very grave*. *Obéron* ne fit pas d'argent, et l'entrepreneur ne put couvrir ses frais ; il avait obtenu la belle partition et fais une mauvaise affaire.

Weber, exténué par la fatigue et la maladie, ressentit profondément le contre-coup de ce lamentable échec.

Afin, dit Berlioz, de le ranimer par un succès qu'ils croyaient facile de lui faire obtenir, ses amis lui conseillèrent de donner un concert, pour lequel Weber composa une grande cantate intitulée *le Triomphe de la paix*. Le concert eut lieu, la cantate fut exécutée devant une salle presque vide, et la recette n'égalait pas les dépenses de la soirée.

*Obéron* a été la dernière oeuvre de Weber ; moins de deux mois après, le 5 juin 1826, il s'éteignit à Londres, et son corps fut déposé dans la Moorfields-Capelle aux accents du Requiem de Mozart. Il avait un peu moins de quarante ans. En 1844, ses restes furent transportés à Dresde : ce fut Wagner qui organisa la pompe musicale pour la nouvelle inhumation.

## J. - A. DEFOY



Le 18 août dernier, le monde musical de Québec, la société québécoise, éprouvaient une perte sensible dans la personne de M. J.-A. Defoy qui passait de vie à trépas à l'âge de 91 ans et 10 mois.

Né à Montréal en 1830, à l'âge de 37 ans il était appelé à Québec, lors de l'inauguration du régime fédéral en 1867, où il occupa dans l'administration provinciale le poste de sous-procureur général.

Musicien de talent, il consacrait la plupart de ses loisirs à la musique. Le fait est que depuis son arrivée à Québec, il n'est pas de solennité musicale à laquelle, depuis cinquante ans, il n'ait pas pris part soit au violon, soit au piano, soit à l'orgue.

Il occupa l'orgue de l'église Saint-Jean-Baptiste pendant bien des mois en remplacement de l'organiste absent.

Il fut l'un des fondateurs du Septuor Haydn et l'un des premiers membres de

l'Académie de Musique de Québec dont il fut le secrétaire pendant nombre d'années.

Il écrivit et publia même un jour un quadrille intitulé *Imogène*, c'était le nom d'un yacht de l'époque.

Ses connaissances légales fort étendues lui valurent d'avoir eu la tâche de rédiger la constitution de plusieurs sociétés musicales.

Il eut pour première femme, Mlle Henriette Valade, d'Ottawa. De ce mariage sont issus sept enfants : Alexandre, prêtre, mort à Manitoba ; Henri, prêtre qui fut vicaire à la Basilique, mort aux Etats-Unis ; Gonzague ; Eugène, qui demeure à Minneapolis ; François, à Montréal ; Antonia, (madame Edgar Dérome) et Benjamin Defoy, demeurant dans l'Ontario.

Il a laissé à sa famille et à ses nombreux amis, la mémoire d'un citoyen honorable et intègre.

N. LeVasseur.

## VARIÉTÉS

### La publicité d'autrefois



Le 16 juin 1825, Liszt donna un concert à Manchester. Le programme de ce concert ressemble à un boniment de parade foraine. Il porte ce qui suit :

Théâtre royal. — Manchester. — Jeudi 16 juin 1825.

MM. Ward et Andrews ont le grand plaisir de vous annoncer qu'ils ont réussi à engager (à grand frais) le Jeune Liszt, âgé seulement de douze ans, proclamé le plus grand pianiste moderne, par tous ceux qui ont eu l'occasion d'entendre ses talents étonnants.

Le concert commencera par la très célèbre ouverture du *Freischutz* composée par C.-M. Veber. Cette oeuvre a été reçue lundi

au concert de M. Hughe, avec les marques les plus vives d'une grande admiration.

Le Jeune Liszt exécutera sur le nouveau piano-forte Erard à sept octaves : 1o un air avec grandes variations, avec accompagnement d'orchestre, composées par Czerny ; 2, le grand concerto en *la* mineur, avec accompagnement d'orchestre, composé par Hummel ; 3o une fantaisie improvisée sur un thème écrit que le Jeune Liszt demandera respectueusement à l'auditoire.



Il n'est pas inutile de remarquer qu'en juin 1825, Liszt avait non pas douze ans, mais quatorze à quelques mois près. Il était né en effet le 22 octobre 1811.

## ÉCHOS ET NOUVELLES

### La saison musicale

Grâce à l'initiative de notre impresario M. J. A. Gauvin, à qui nous devons la magnifique semaine de comédie que viennent de nous donner M. de Féraudy, Madame Sorel, M. Lambert et leurs camarades de la Comédie-Française, nous avons eu la visite de Madame Gallurci, le soprano "au gosier de rossignol", comme disent les américains, et nous aurons le plaisir d'entendre le 3 décembre le violoniste Jascha Heifetz, qui revient d'une tournée triomphale à travers l'Europe. Les journaux parisiens parlent de ce jeune artiste en termes très élogieux.

L'impresario Bernard Laberge nous fit entendre Marcel Dupré, le maître de l'orgue, et, sous les auspices du « Ladies' Musical Club » nous entendîmes Mme Marguerite Sylva, mezzo-soprano à la voix ample et cultivée.

### En Autriche

— L'Autriche, malgré ses malheurs, n'oublie pas la musique. Le gouvernement de la république autrichienne vient d'émettre une série de timbres-poste, dont la vignette est à l'effigie des compositeurs du pays.

Les musiciens qui servirent ainsi à affranchir les correspondances sont : Haydn, Mozart, Schubert, Bruckner, Johann Strauss, Hugo Wolff, tous nés dans les anciennes provinces impériales, et Beethoven, qui a vu le jour sur les bords du Rhin.

Détail curieux : la valeur de ces timbres est inversement proportionnelle au génie dont ils représentent les traits. Les timbres les meilleur marché sont à l'effigie de Mozart, Beethoven, Haydn et Schubert. Les timbres les plus coûteux sont : Anton Bruckner et Hugo Wolff.

### A Paris

— La Société des Concerts du Conservatoire a donné son premier concert le 2. octobre.

— Les Concerts-Colonne fêteront cette année le cinquantième anniversaire de leur Association. M. Gabriel Pierné, à cette occasion, a projeté l'organisation de plusieurs festivals, avec le concours d'artistes renommés.

— Les concerts dirigés par M. Koussevitzky, qui entrent dans leur troisième saison à Paris, ont lieu dans la salle de l'Opéra le jeudi en soirée. Programmes des plus attrayants, comprenant des oeuvres de Beethoven, Borodine, Glinka, Albéric Magnard, Ravel, Prokofieff, etc.

— L'Ecole normale de Musique a eu sa rentrée le 2 octobre. On sait que cette Ecole qui chaque année, organise des cours d'interprétation confiés à Alfred Cortot, W. Landowska, B. Selva, Jacques Thibaud, Pablo Casals, Croiza Reynaldo Hahn, Marcel Dupré, etc., a pris une place des plus importantes avec un corps enseignant qui compte I. Philipp, Lazare Lévy, Max d'Ollone, Nadia Boulanger, Maurice Emmanuel, Henry Expert, Raoul Laparra, Maurice Hayot, etc.

### En Italie

Les journaux italiens reprochent amicalement à Toscanini, l'illustre chef d'orchestre, son projet d'aller conduire à Berlin les *Maîtres Chanteurs* dans la version allemande.

Quel avantage y auront les Italiens ? qui y perdent une occasion de faire apprécier leurs propres oeuvres.

— La «Scala» de Milan reprendra ses représentations en décembre. Au programme : *Falstaff Lohengrin*; puis, le nouvel opéra de Pizzetti *Debora e Iacò*; une version revue du *Colombo* de Franchetti; les *Maestri Contoristi*; *Manon Lescaut* (Puccini); *il Barbieri*; *Madame Sans-Gêne*, de Giordana; *Louise* et *Boris Godounoff*. Des artistes de premier ordre interpréteront ces différentes oeuvres.

### Notes brèves

— En dehors de la trinité fameuse, Bach, Beethoven et Brahms, les musiciens sont nombreux dont le nom commence par un B. Ceux dont le nom commence par un S sont, paraît-il, plus nombreux encore. Par un X, il n'en est guère qu'un, Xanrof. Aussi bien ce nom n'est-il qu'un pseudonyme. C'est l'anagramme du mot latin *forname*, lequel n'est lui-même que la traduction du nom propre et pourtant impropre, dans l'espèce, que portait le spirituel humoriste et qu'il a justement répudié.

**Mme Cosima Wagner**

— Les journaux ont annoncé la mort de Mme Cosima Wagner, veuve du grand musicien. Cette nouvelle a été ensuite controuvée.

Fille de Franz Liszt et de la comtesse d'Agoult, cette femme supérieure exerça une influence remarquable.

Baptisée Cosima en l'honneur du lac de Côme, aux bords duquel elle était née, elle a été élevée à Paris avec sa soeur Blandine première femme d'Emile Olivier. Elle avait épousé en 1857 le pianiste et chef d'orchestre Hans de Bulow. Après une séparation qui, en 1868, avait fait quelque bruit, elle était devenue la femme de Richard Wagner. A la mort de celui-ci, elle assumait la direction du théâtre de Bayreuth, faisant en outre de «Wahnfried» un centre intellectuel et artistique ou l'on peut dire que l'Europe entière a passé

Mme Cosima Wagner est aujourd'hui âgée de 85 ans.

**Mort de Pedrell**

Par la mort de Philippe Pedrell, l'Espagne perd un de ses plus grands musiciens.

Il naquit à Tortosa (Catalogne) le 19 février de 1841. Enfant de chœur de la cathédrale de cette ville, il n'eût d'autre maître de musique que J.-A. Nise.

Après avoir vécu quelque temps à Rome et à Paris, puis à Madrid, où il fut professeur au Conservatoire, Pedrell s'était fixé à Barcelone depuis de longues années.

Il fut un grand musicien et un grand musicologue. Amoureux du folklore et des vieux maîtres d'Espagne, Pedrell était, par dessus tout, un musicien *nationaliste*. Grand ami de César Cui, il subit l'influence des musiciens russes.

Ses principales œuvres sont écrites pour le théâtre et l'orchestre, mais Pedrell écrivit aussi de la musique religieuse, des *lieder*, de la musique pour le piano, etc.

Son travail d'historien et de critique est énorme.

---

## L'Harmonie de Québec



L'Harmonie de Québec vient de terminer une brillante saison sous l'habile direction de son chef, le capitaine Chs. O'Neil.

Dimanche dernier a eu lieu l'assemblée annuelle pour la reddition des comptes et l'élection d'un nouveau bureau de direction. Le résultat financier de l'année dépasse de beaucoup ceux des années précédentes, ce qui a permis au Comité de régler de donner des gratifications qui ont soulevé l'enthousiasme des membres.

Le Comité sortant de charge a été réélu au complet. Ce sont :

Edmond Pouliot, président ;  
 Lucien Paradis, vice-président ;  
 Jules Febvet, secrétaire-correspondant ;  
 Léonard Tremblay, secrétaire-archiviste ;  
 Paul Patry, bibliothécaire ;  
 Thomas Tremblay, trésorier ;  
 Albert Bédard, quartier-maître ;  
 Chs. O'Neil directeur musical.

L'Harmonie vient de terminer sa 10ème saison et il a été décidé de fêter cet heureux anniversaire par une fête mémorable.

Cette société profite de la circonstance pour faire un appel sympathique aux musiciens sérieux qui désirent devenir membres d'une société prospère, composée de jeunes gens distingués qui s'efforcent de travailler et de mettre à exécution les meilleures œuvres des grands auteurs anciens et modernes. Des recrues pour toutes les classes d'instruments seront les bienvenues.

La société tient aussi à faire savoir aux jeunes gens ne connaissant pas la musique, mais désireux de l'apprendre et d'appartenir à une fanfare, qu'elle la leur enseigna gratuitement. Ces cours commenceront sous peu. Tous seront les bienvenus en s'adressant les vendredis soirs aux numéros 185-187, boulevard Langelier.



## Variétés



### La musique à Vienne

Le correspondant viennois du « Ménéstrel », de Paris, fournis d'intéressants détails sur la vie musicale de la capitale de l'Autriche :

Vienne, la ville de Beethoven, Mozart, Schubert et Mahler, a passé par de terribles épreuves ; mais, malgré la misère, elle reste encore à la tête du mouvement musical en Europe centrale. Si les manifestations artistiques sont moins nombreuses, elles sont plus choisies, et l'on a gagné en qualité ce qu'on a perdu en quantité.

Le centre de la communauté musicale en Autriche est formé par Richard Strauss. Bien que son activité s'exerce surtout sur le « Staatsoper » (opéra d'Etat), il ne néglige point de stimuler la vie des concerts symphoniques. A côté de lui, il faut placer Felix Weingartner, directeur du « Volksoper » auquel nous devons beaucoup et, enfin, William Furtwangler qui se manifeste comme un des plus grands chefs que nous ayons entendus depuis longtemps et qui est destiné à remplacer Arthur Nikisch récemment décédé. Autour de ces trois chefs se massent une véritable garde d'artistes indigènes, parmi lesquels je citerai seulement Selma Kurz, Marie Jeritza, Richard Mayr, Leo Slezak, Moriz Rosenhol, et le Quatuor Rce dont la renommée est mondiale.

Pendant l'année dernière, le goût de la musique s'est beaucoup développé à Vienne et les manifestations publiques en furent nombreuses. On utilisa pour les concerts trois salles de l'ancien Château impérial : la grande salle des Fêtes, la salle des Redoutes et la salle des Cérémonies.

Ces grands appartements des Habsbourg, quoique revêtue d'innombrables ornements en stuc, ont une acoustique excellente et peuvent être parfaitement utilisés pour des auditions musicales. La salle des Fêtes contient à peu près 1.500 places, la salle des Cérémonies 600. La salle des Redoutes est installée comme salle d'opéra de chambre, elle contient également 600 places. Les vedettes de notre Staatsoper y viennent donner des représentations.

### Le Congrès grégorien de Paris

Le Congrès de chant grégorien et de musique d'église, qui se tiendra à Paris les 6, 7 et 8 décembre, sous la présidence de S. E. le Cardinal Dubois, comprendra des conférences de M. Vincent d'Indy, avec audition, sur le Motet et le cantique grégoriens ; du R. Père Dom Mocquereau, sur la tradition rythmique dans les manuscrits ; de M. Joseph Bonnet, sur l'organiste liturgique, de MM. Amédée Gastoué, Paul Berthier, etc.

Le discours d'ouverture sera prononcé par le Père Dom Cabrol, directeur du Congrès. Des auditions de grand orgue seront données par Ch. M. Widor, à St-Sulpice, et J. Bonnet, à St-Eustache. Les offices grégoriens seront dirigés par le R. P. Dom Maur Sablayrolles. Les saluts et auditions de musique d'église auront lieu sous la direction de MM. Vincent d'Indy (groupe de la Schola Cantorum) Saint-Requier (chanteurs de St-Gervais), l'abbé Renault (Notre-Dame de Paris), l'abbé F. Brun (Saint-Sulpice), Félix Raugel (Saint-Eustache), l'abbé Rebuffat (Petit chanteurs à la Croix de bois), Mlle A. Lefèvre (chanteurs de la Ste-Cécile).

# Maison Ed. Archambault

---

La maison ARCHAMBAULT, sise au centre de la métropole, est l'endroit tout indiqué pour vos achats de musique vocale et instrumentale. Vous y trouverez un choix complet des œuvres des maîtres classiques et des compositeurs modernes.

Cette maison fait en outre un commerce considérable de pianos et de phonographes les plus recherchés des artistes et des amateurs de musique.

C'est également dans cette maison qu'est établi le comptoir de musique religieuse du BUREAU D'ÉDITION de la SCOHLA CANTORUM de Montréal, rendez-vous habituel des organistes et des maîtres de chapelle.

---

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

Téléphone Est 3299 et 1842

Hermann Courchesne

J.-Albert Gaubin

# Gaubin & Courchesne

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



252, rue St-Joseph

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4626

TEL. 4345

# Lavigueur & Hutchison

SEULS REPRÉSENTANTS DES  
CÉLÈBRES PIANOS

HEINTZMAN & CO.

(E FAVORI DES ARTISTES)

Distributeurs des Grafonolas COLUMBIA et des merveilleux BRUNSWICK, reproduisant  
à la perfection tous les disques de n'importe quelle marque

CONDITIONS DE PAIEMENT DES PLUS FACILES

81, RUE ST-JEAN

Succursale : 54, rue St-Joseph

Téléphone 1163j

Maison fondée en 1822

**ROCH LYONNAIS Fils**  
LUTHIER

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

11, rue des Fossés,

St-Roch, Québec.



**L**ES 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 ====