

PER
M-290
Ex. 2

La Musique

Publication de l'Université Laval

SOMMAIRE :

La cantate "Wir danken
dir Gott" de J.-S. Bach
Fr. Raymondien, E.C.
(2e article)

L'Orgue Lamennais

Le Congrès de Paris Abbé F. Brun
(3e article)

Eugène Gigout G. Fauré

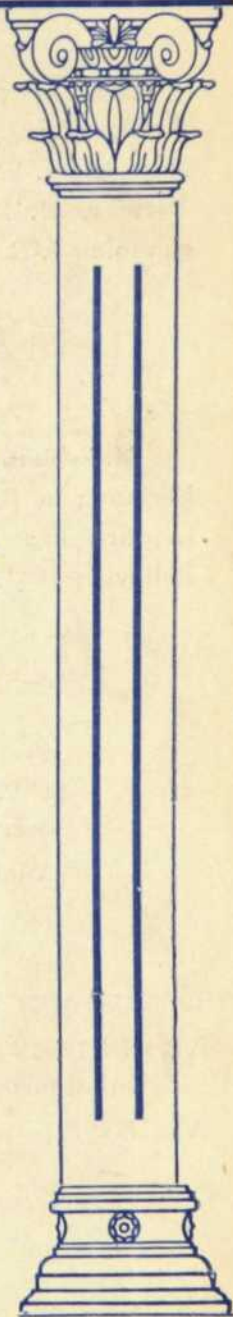
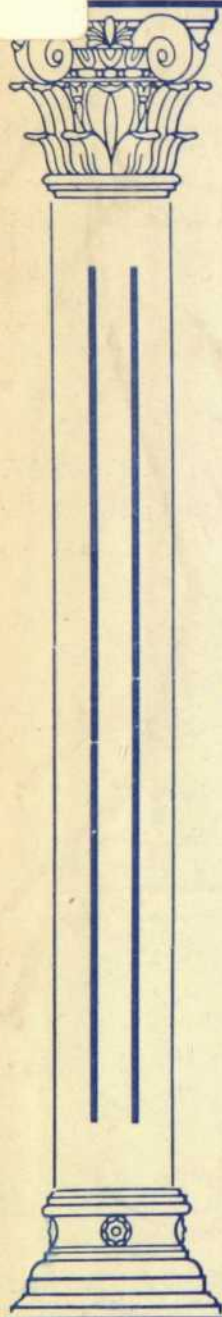
Revue des Revues J. R. T.

Ce que nous devons connaître.

Echos et Nouvelles. — Concerts.
Variétés.



Abonnement : \$2.00 par année
Le numéro 25 sous



LA MUSIQUE

Publication de l'Université Laval

Comité de Direction

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

Comité de Rédaction

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

Administration

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

La MUSIQUE paraît le 25 de chaque mois, sauf en juillet et août.
ABONNEMENT, à partir de janvier: Canada et Etats-Unis. \$2.00;
Union postale: 20 francs. Le numéro 25 sous.

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration:

LA MUSIQUE,

Casier Postal 655

QUÉBEC, Canada.

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

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

Gaubin & Courchesne

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



252, rue St-Joseph

TEL. 4626

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4345

APPAREILS ELECTRIQUES

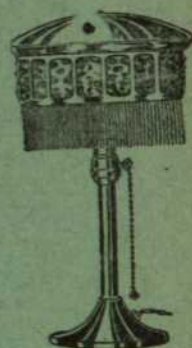
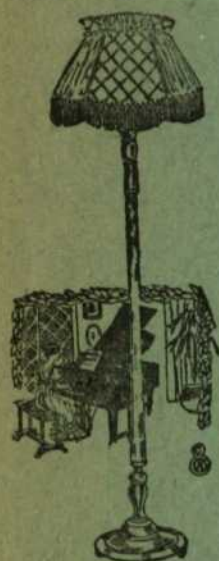
— DE TOUT GENRE POUR —
BUREAUX, MAISONS et EGLISES

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 toutes les Fêtes de l'année. — Cantiques des meilleurs Auteurs.

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

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

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

Raoul Vennat

642, rue St-Denis . . Montréal.

ABONNEMENT à toutes les revues Musicales Françaises à 10 cents le franc.

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



Les Orgues Casavant

SONT CÉLÈBRES



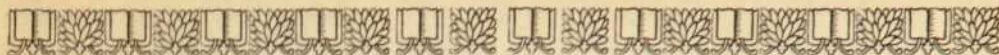
□ Au delà de 900 ont été construites par la MAISON CASAVANT FRÈRES, Ltée dont 65 à quatre claviers, 197 à trois claviers, 538 à deux claviers, etc.



CASAVANT FRÈRES, Ltée

FACTEURS D'ORGUES

SAINT-HYACINTHE, Qué.



LA CANTATE " WIR DANKEN DIR, GOTT " *

(Rendons grâce à Dieu)

de Jean-Sébastien Bach



III

No 5 — AIR DE SOPRANO

Bach était doux de caractère, bon enfant, sans rien de péjoratif dans l'expression. Sa prière est celle d'un enfant. Il la confie au soprano. Il la veut presque câline, avec des libertés enfantines. Contemplons un instant ce joyau de sa cantate.

1 — Le texte

Il est disposé en deux strophes :

1. Etends sur nous ta main clémente,
Entoure-nous de ta pitié.
2. Garde ceux qui nous gouvernent,
Qui dirigent notre marche.
Garde aussi leur peuple fidèle.

2 — La musique

Chacun de ces couplets va se redire sur un air différent. Cela constitue quatre airs distincts. L'orchestre les interprète seul d'abord, puis les abandonne à la voix. Cette disposition n'est pourtant pas uniforme les quatre fois. Le premier air de l'orchestre fait liaison entre les répétitions de la seconde strophe, et la suture entre la première et la seconde strophe sert de coda après la reprise.

Bach a ici recours à une forme

étrange : la *sicilienne*. Une sicilienne ne se conçoit pas sans un flamboiement de corsage brodés, sans un fourmillement de pas semés et croisés dans un scintillement de soleil printanier. Telle que, la sicilienne ne pouvait traduire la prière. Bach a adopté son rythme capricieux qui chante bien les ondulations de la prière enfantine. Mais il en a transformé toute la signification quasi-burlesque par le *tempo larghetto* qu'il y exige. Cette manière de sicilienne a été remise en honneur dans la composition française, vers 1850, par Gawlikoski, Elle n'a pas duré. Sous les doigts de Bach elle est d'une esthétique charmeuse.

Il y a là une opposition religieusement dramatique (les mots ne se heurtent pas) à réaliser entre la phrase musicale pure et la phrase chantée qui la suit. La première sera franchement gaie jusqu'à la naïveté. L'autre sera tendre, gentille, quoiqu'un peu réservée, comme la supplication du *petit fidèle*. La coda seule à notre avis, devrait être ralentie sur toute la phrase musicale.

Pour l'interprétation du trille instrumental ou vocal, il sera louable de s'en tenir à la forme même

* Voir « La Musique », No 52

que Bach a pris soin de prescrire à son fils Friedmann, à la troisième page de son *Clavierbuchlein*, écrit pour lui. Une noire reçoit 6 et non 8 battements : quatre triples croches, une double et une double pointée.

Par le détail bien proportionné à l'ensemble, cette pièce laisse l'âme dans l'impression d'une prière si confiante qu'elle se sent déjà exaucée.

No 6 — RECITATIF D'ALTO

1 — Le texte

Ne cesse point, Seigneur,
D'avoir la main toujours ouverte.
Que dans notre cité, pour chaque jour,
On vive de tes biens.
Et qu'en retour on puisse entendre
Que tout le peuple chante :
Amen !

2 — La musique

Nous avons dit à propos du numéro 4 notre manière de l'interpréter. Son apparence générale est moins héroïque et plus tendre. Il y faut un phrasé net sans précipitation. Chantez-le en mesure, et vous ferez une exposition de laideur. Sans mépris pour elle, pliez la mesure aux exigences du texte, du rythme, et la mélodie, comme échappant à des entraves, s'envolera expressive dans le sillage lumineux du mot.

No 7 — AIR D'ALTO

Arrivé ici, l'analyse de la pièce magistrale croit découvrir une faille dans l'inspiration. Ni le texte ni la musique ne sont propres à l'air no 7. Tous deux sont empruntés à l'air de ténor no 3. Désenchantement. Par surcroît, la mélodie transposée à une voix grave d'enfant prend une teinte de soir d'automne.

Le souffle magique de l'inspiration a-t-il trahi le maître ? Ou plutôt le temps lui a-t-il manqué pour parachever l'oeuvre ? Mais alors il aurait pu la retoucher pour les exécutions de 1739 et de 1749 ? André Pirro pour dire sa déconvenue, sans porter atteinte à ses amours, écrit gentiment : *Bach a craint de se confier au souffle indocile de l'inspiration et, sans attendre le divin frémissement du génie qui crée, il s'en est remis au labeur du génie patient qui renouvelle.* Poétique ! Fort bien, mais le vide reste là béant, et tellement que la question se pose : Ne vaudrait-il pas mieux supprimer l'air no 7 ?... Cette solution audacieuse risque de léser le respect d'une oeuvre. Quiconque se croira un Bach se permettra de le juger. A ce compte, on récolterait plusieurs huitres dans ce ruisseau (Bach, en allemand, signifie ruisseau). Le cantor de la Thomasschule n'aurait-il pas lui-même ressenti l'aiguillon du remords sur sa faiblesse ? Lui si patient aurait-il trahi son caractère ? Cette faiblesse apparente n'est-elle pas plutôt intentionnelle chez celui dont la possession est si entière d'un art si plénier que son oeuvre commande le respect jusqu'au détail le plus minime ? Qu'est-ce qui peut motiver l'affirmative dans ce cas ? Deux raisons, nous semble-t-il. L'oeuvre est si grande depuis l'ouverture symphonique, que l'âme de l'auditeur éblouie par tant de clartés sonores en sera peut-être trop affaiblie pour porter la majesté du choral final. Il faut la reposer sur de la simplicité. Le décor change. L'orgue, accom-

pagnateur modeste au no 3 devient soliste obligato : de sa voix sans faiblesse, il remplace le violon obligato du no 3. Et l'orchestre, absent à l'air de ténor, revient ici en un pianissimo d'un calme impressionnant. On se prépare dans le recueillement à la dernière ascension. Nous ne sommes plus de l'avis d'André Pirro. Les Charites n'abandonnent pas volontiers leur favori. Non, Bach, le Bach de 46 ans, en pleine maturité, en pleine célébrité, ne pouvait faillir à son idéal. Cet air d'alto est voulu dans tous ses détails. Et quand il se termine dans l'éblouissement de l'orgue et de l'orchestre concertant qui reprennent leurs droits à la puissance, l'auditeur est prêt pour la glorification ultime.

No 8 — CHORAL

Le choral est d'origine protestante. C'est par définition, un chant religieux et populaire luthérien. Luther était musicien. On lui doit des pièces d'orgue estimées. Il est le véritable inventeur du choral. Il y fallait en effet non pas ce qu'une admirative convention d'origine protestante nomme « de la majesté, une allure lyrique et biblique inconnue jusqu'alors » (Dictionnaire Larousse) : mais simplement la sécheresse et la stérilité morales d'une âme sans grandeur. Comment ce cœur que tyrannisaient toutes les passions sensuelles pouvait-il aimer la pureté simple des ornements de la mélodie grégorienne, cette reine gracieuse nimbée de splendeurs, *in vestitu deaurato, circumdata varietate!*

Aussi Luther en mettant sa lourde main amoureuse du boc de bière sur la musique grégorienne ne sut que la dépouiller de ses charmes. Il taila ignominieusement dans ses chairs et réduisit la mélodie liturgique à un squelette funèbre. Comme dit Vincent d'Indy, son « rigorisme protestant s'empressa de la dépouiller de tous ses ornements, pleins d'une piété expressive, naïve et tendre ; il n'en garde que le cantus un et sévère, froidement exposé par la partie supérieure du cœur, tandis que les autres voix lui fournissent un accompagnement harmonique, générale-ment plaqué note contre note, ou peu s'en faut. » (Cours de Comp. lère Partie, Vol. II, p. 467).

Le choral se multiplia en Allemagne comme les champignons en terre humide. Le catalogue de Moser (1701-1785) en comprend plus de cinquante mille. Nous en avons sous les yeux des centaines appartenant aux églises luthériennes, méthodistes, presbytériennes... etc. Ils sont tous du même poil saxon : c'est de la mort en musique. Bach y a introduit de la vie, en lui restituant le mouvement mélodique. Il n'y fallait pas moins que son génie.

1 — La musique

Le célèbre choral de Luther *Ein feste Burg ist unter Gott* est fait de quatre phrases mélodiques de 8 notes chacune, accompagnées en accords plaqués. Bach a rompu ce cadre de monotonie. Son choral comprend 12 phrases marquées par un arrêt proportionné. Les parties, chacune à son tour, prennent quelques droits

à la mélodie. La basse surtout est favorisée d'un mouvement mélodique continu, vague de fond qui soulève la lourde nef. Ses ondulations aux larges portées sont scandées à l'orgue par la gauche doublée, aidée de la pédale, et quadruplée par les violoncelles et les contrebasses. Les trompettes, silencieuses depuis l'air du ténor, jettent au ciel leur clameur argentine 6 fois répétée comme un geste de triomphe tendu vers le ciel. Pour les voix intérieures, la tâche est attrayante. Elle devient effrayante pour les soprani. La ligne mélodique les pousse sur les cordes élevées. C'est le seul endroit où Bach se permette le *la* aigu pour les voix d'enfants. Les grands maîtres avaient leur limite vocale supérieure fixée au *sol*. Ils savaient qu'au-dessus la voix libre se perd volontiers dans la voix de tête, et que, chose plus grave dont devraient s'occuper davantage nos compositeurs, l'articulation devient impossible ou lâche.

2 — Le texte

Honneur, louange et gloire.
 Au Père, Fils et Saint-Esprit.
 Que dans nos coeurs s'accroissent
 Les biens que Dieu nous a promis.
 En lui toujours ayons foi !
 Et s'il nous délaissait,
 Gardons encore l'espoir.
 Nos âmes et nos coeurs
 Auront un jour sa grâce.
 Aussi chantons en chœur :
 Amen ! Vers lui nous monterons,
 Portés par notre foi.

Cet appel à la foi, à l'espoir, est vraiment pathétique. Mais un catholique ne peut que regretter l'oubli de la charité. Pour Bach, *ein ganz*

frommer Mann, (un homme d'une grande piété), comme disaient ses contemporains, la doctrine luthérienne de « la foi seule qui sauve », ne faisait aucun doute. Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'il la publie comme l'infaillible moyen d'être « porté vers Dieu » pour l'éternité.

Chanté dans une église catholique ce texte peut recevoir une correction.

Voici celle qu'on pourrait lui imposer sans remords :

Nos âmes et nos coeurs
 Auront un jour sa gloire.
 Aussi chantons en chœur :
 Amen ! Vers lui nous monterons,
 Portés par notre amour.

CONCLUSION

La théologie satisfaite, (il y a peu à transformer dans le texte pour cela) la musique réalise les conditions de « sainteté », « d'art », « d'universalité », requises de toute oeuvre qui prétend participer à quelque fonction à l'église.

Nul ne songe de nos jours, sauf quelques égotistes, ce qui signifie un mélange d'ignorance et de prétention, à dénier l'art aux chefs-d'oeuvre de Bach. Cette cantate est un fruit du cœur de Bach. Du cœur viennent les grandes pensées. Bach fut l'un des hommes les plus humainement complets : intelligence lucide, cœur droit, imagination féconde et contrôlée par le sens du Beau et du Vrai. Où que cet homme portât son activité, il était comme voué au Beau. Son art est l'une des plus hautes manifestations du Beau. L'église, l'école du Beau, appelle à son aide pour l'éducation des peuples

toutes les formes du Beau dans le Vrai. Elle a fait grande la place de Bach. Il la méritait ainsi.

Les esprits étroits sont susceptibles de retenir au tamis de leur critique les influences de la nationalité sur leur jugement. Ils disent: «Bach est un allemand». Et cela suffit pour qu'ils le méprisent. Bach appartient moins à l'Allemagne par son art qu'à l'humanité entière. Les formes musicales dont il a été le créateur ou le fixateur sont devenues un héritage de la pensée humaine sous toutes les latitudes. Aucun organiste n'est digne de ce nom s'il n'a pétri sous ses doigts la pâte solide des «Fugues» et des «Préludes.» Aucun compositeur ne devient grand s'il n'a fait la dissection des oeuvres de Bach ou de Beethoven, véritables classiques du beau musical. Aucun maître en somme ne se crée que par la lente communion au maître des maîtres, Bach,

ruisseau limpide de la pensée musicale. La France, qui maintenant se montre aussi héroïque dans la paix que durant la guerre, la France n'a pas fermé les portes de son Grand-Opéra à Wagner. «Tristan et Yseult» avec la «Passion selon saint Matthieu» de Bach sont des sommets de l'art humain.

Ouvrons les portes de nos églises à Bach. Son oeuvre organistique ou orchestrale est «écrite dans un style grave, convenable, en tout semblable à celui de l'orgue» selon les exigences de Pie X dans son motu proprio. Oui, sans doute, puisque Bach est le créateur même du style de l'orgue. Lui interdire les claviers de nos orgues, c'est violer un droit de propriété, en témoignant d'une ignorance lamentable.

L'Eglise n'a pas honte de Bach. Nous pouvons en être fiers.

Frère Raymondien, E. C.



L'ORGUE



L'orgue décompose et ramène, sous l'empire des lois musicales, le son indéfiniment complexe de la cloche. Pour l'étendue, l'éclat, la puissance, il n'a point de rival. Il est la voix de l'église chrétienne, et comme l'écho du monde invisible qu'elle manifeste symboliquement. Ses proportions, sa forme, ont un aspect architectural, et de ses profondeurs sort un volume de son suffisant pour remplir l'édifice le plus vaste. Tantôt il provoque le recueillement et la contemplation par une harmonie voilée, mystérieuse; tantôt il émeut d'une tristesse sainte, ou enflamme les désirs d'une céleste ardeur. Quelquefois il gronde comme l'orage, mugit comme la tempête sous les voûtes tremblantes; quelquefois on dirait les soupirs des esprits, devinés plutôt qu'entendus, saisis seulement par l'ouïe interne. Que faut-il de plus pour en faire une création d'un ordre unique? Il manque cependant, à d'autres égards, de certaines qualités dont nous parlerons quand nous aurons à le considérer dans ses rapports avec le caractère spécial de la musique religieuse. Ce que nous voulons surtout remarquer ici, c'est le sentiment exquis, l'inspiration qui a guidé les inventeurs inconnus de cet instrument gigantesque et l'industrie admirable avec laquelle ils sont parvenus à réaliser ce qu'un délicat instinct, beaucoup plus sans doute que la réflexion, leur montrait comme un but qu'ils devaient s'efforcer d'atteindre. On a vu comment la cloche, par d'innombrables vibrations partielles, et conséquemment par autant de sons coexistants au son principal, représente la voix une et multiple de la Nature. Il était nécessaire que l'orgue,

pour correspondre en tout au symbolisme du temple chrétien, produisit un effet analogue. Mais que de difficultés, insurmontables en apparence, dans une semblable tentative! On les a pourtant surmontées avec une merveilleuse hardiesse, en joignant au diapason fondamental, accompagné de ses registres consonnants, les jeux de mutation dont plusieurs offrent d'horribles dissonances, mais qui se perdent dans la masse harmonique de l'instrument. Ces discordances, perçues à peine, rappellent par leur contraste les bruits indéterminés de la nature, en font naître la sensation fugitive, lointaine, en même temps que les sons aigus de ces jeux singuliers produisent sur l'oreille la vague impression qu'elle reçoit, quand la cloche s'éveille, des multitudes de vibrations qui, se propageant autour du centre d'ébranlement, à mesure que chaque molécule s'anime du mouvement général, forment ce tissu aérien de sons délicats, inappréciables, dont se revêt le son principal.

Parmi les organes que l'Art s'est créés, aucun ne saurait être comparé à l'orgue: il les domine tous des hauteurs de sa royauté solitaire. D'origine ancienne, il fut loin d'abord d'être ce qu'il devint depuis, durant les âges de foi, par une sorte de croissance spontanée. Quel que soit toutefois le degré de perfection qu'il ait atteint, il ne représente point l'Art entier, mais seulement l'Art dans ses relations avec un certain type du Beau, avec les conceptions et les sentiments qu'expriment, en des langages divers, l'architecture, la sculpture et la peinture chrétienne. On ne doit donc rien lui demander de plus, et on le lui demande-

rait vainement. Son lieu, c'est la vieille cathédrale; ce qu'il dit n'a que de sens là. Transportez le dans un temple grec dans une pagode, il y restera muet, ou n'y parlera qu'une langue inintelligible.

LE PLAIN-CHANT

Le plain chant, *cantus planus*, consista d'abord et pendant longtemps, comme toutes les musiques primitives, uniquement dans une suite de sons mélodiques, accentués, expressifs ou naturellement liés aux sentiments que devaient exciter les paroles auxquelles ils étaient inséparablement unis: espèce de mélodie que représentent assez exactement, sous sa forme la plus simple, le chant de l'épître et de l'évangile, et celui des leçons et des lamentations dans les offices de la semaine sainte. Il dut toutefois, dès sa naissance, offrir un caractère musical plus prononcé, des mouvements, des rythmes plus variés, mais dénués cependant de toute symétrie et de toute mesure rigoureuse. Ceci était une conséquence de l'application nécessaire du chant aux textes sacrés, qui, écrits en prose, n'avaient eux-mêmes ni mesures, ni cadence régulières.

De cette apparente infériorité de l'Art primitif chrétien comparé au nôtre, résultaient pourtant de merveilleux effets que nous ne pourrions aujourd'hui reproduire: chaque note ayant une valeur abstraite, absolue, ainsi qu'une durée arbitraire, c'était l'oreille qui créait le rythme selon le besoin de l'expression, et l'absence de mesure éveillait comme un vague senti-

ment de l'infini, les fonctions de la mesure étant immédiatement relatives au temps, dont elle sert à marquer les divisions symétriques.

Elle s'introduisit néanmoins, avec l'élément harmonique, à des époques très postérieures, dans les morceaux à plusieurs parties; mais cette mesure n'affecte point essentiellement le chant, qui se développe d'une manière continue, sans divisions appréciables par l'ouïe; elle a pour but à peu près unique d'aider le lecteur, et de guider l'exécution.

On voit combien cette musique diffère de notre musique moderne. Elle se rapproche davantage de celle des anciens, telle qu'ils la concevaient lorsqu'elle n'était encore pour eux que la parole expressive, soumise aux règles des intervalles harmoniques; et si quelque chose peut faire comprendre ce qu'est le pouvoir propre de l'expression, indépendamment de tous les moyens accessoires d'effet, le pouvoir de la pure mélodie dans ses rapports avec le sentiment intime et les lois spirituelles de l'homme, c'est l'incomparable beauté de quelques-uns des chants de l'Eglise, de certaines parties par exemple, de la messe des morts selon le rite romain. Ces mélodies sans rythme et sans mesure rigoureusement déterminés, semblables au cri pathétique, profond, qui s'échappe des entrailles, saisissent, remuent, pénètrent avec la puissance irrésistible de la nature même.

Lamennais.

(*Les Meilleures Pages*, J. Duvivier. Tourcoing)



Le Congrès de Chant Grégorien et de Musique d'Eglise*

Organisé par " *l'Art catholique* "
sous la présidence de Son Eminence le Cardinal Dubois,
archevêque de Paris.

Compte-rendu par l'Abbé F. Brun

Le R. Père dom Mocquereau, depuis longtemps si connu pour ses travaux sur le chant grégorien, et spécialement sur le rythme, intéressa au plus haut point les congressistes en parlant de la *Tradition rythmique dans les manuscrits*.

Le monastère de Solesmes possède des documents uniques et fort utiles à consulter. Mais tout le monde ne peut pas aller à Solesmes. Le R. Père est donc venu lui-même avec un « aperçu » de ses documents. La même phrase grégorienne avait été reproduite de plusieurs manuscrits et verticalement disposée; on voyait très bien ainsi les concordances et les divergences. Le R. P. dom Gajard, à l'aide d'une longue baguette, montrait sur les clichés, agrandis par projection, la tradition rythmique à travers les âges et les versions.

Les « élèves » écoutèrent avec la plus grande attention et convinrent que ce seul voyage parmi les « signes » valait l'adhésion au congrès.

Le maître Widor ne dissimule ses sentiments à l'égard de l'oeuvre bénédictine — quel que soit l'école, du reste — ; il n'en était que plus aimable à lui d'avoir bien voulu accepter de se faire entendre sur son orgue à l'occasion d'une manifestation en grande partie grégorienne. Avec un sens par-

fait de l'unité musicale, il avait lui-même choisi sa *Symphonie gothique*, construite sur le thème *Puer natus est*. L'église Saint-Sulpice fut celle, au cours du Congrès, où il y eut le plus de monde, emplie qu'elle fut jusqu'aux moindres chapelles. Après l'audition, respectueusement suivie, de la *Symphonie gothique*, les « Petits chanteurs à la Croix de Bois », dirigés par leur sympathique chef, M. l'Abbé Rebufat, égrenèrent, sous les vastes voûtes, de délicieuses cantilènes; tout ainsi que de jolis chants d'oiseaux dans les arbres d'une grande forêt....

Quant au salut qui suivit (1), je n'en puis guère parler, sinon pour remercier les congressistes qui, de si bonne grâce, voulurent bien quitter leur stalle afin de me fournir ce chœur de cent voix qui m'était nécessaire pour donner un convenable unisson.

On m'a demandé, à ce sujet, pourquoi je n'avais pas profité d'un tel chœur pour faire chanter à 4 voix. Evidemment, c'était tentant et très facile; mais je voulais avant tout réaliser le programme du Congrès, qui devait comporter un exemple du Salut musical

(1) *O Sacrum convivium* (choral grégorien), F. Breen; *Gaude virgo*, Dom Pothier; *Oremus pro Pontifice*, Fr. Liszt; *Tantum*, L. Perruchot; *Hostias Domino*, J. S. Bach.

* Voir *La Musique* Nos 51 et 52.

à l'unisson.

Et je regrette que nous n'ayons pu donner, à ce moment, une audition à 3 ou 4 voix d'hommes.

C'eût été instructif. Mais nous n'avons pas à Paris les éléments bénévoles que possède la moindre ville d'Alsace, et, aussi, pas encore un répertoire approprié, suffisamment fourni et varié. Mais cela viendra tout naturellement par le fait de la disparition progressive des maîtrises d'enfants à Paris.

Troisième journée : Notre-Dame. Ce n'était pas sans appréhension que nous attendions cette messe grégorienne.

Deux chœurs, d'une centaine de voix seulement chacun, nous semblaient insuffisants pour un si grand vaisseau. Mais non, cela sonna très bien et même fut superbe. C'est tout à l'honneur du R. P. dom Maur Sablayrolles qui avait assumé la direction.

Le grand organiste Louis Vierne, réduit à un simple offertoire par le fait des Heures canoniales, fut sur le point de ne pouvoir se faire entendre : grève des souffleurs!

— Mais le diable de la grève comptait sans la solidarité artistique, et quatre compositeurs ou organistes, montés pour voir jouer Vierne, se précipitèrent au soufflet. « Ah ! dit Vierne, « si cela, du moins, pouvait me faire « obtenir le moteur que je demande « depuis si longtemps. »

La dernière partie du Congrès fut remplie par deux grandes auditions : celle des Chanteurs de Saint-Gervais et celle de la Cantoria.

Au lieu de motets « héroïques », M. Saint-Réquier fit exécuter par les célèbres chanteurs de Bordes des oeuvres pratiques et relativement simples, qui

pussent entrer au répertoire de toute maîtrise moyenne. (1)

L'audition, commentée par M. Amédée Gastoué, fut remarquable et chaleureusement applaudie. Elle était précédée d'une conférence très instructive de M. Gastoué sur les « Primitifs de la musique d'église », et d'une autre, sur un sujet très important : « le mouvement dans le chant grégorien, par M. Jean de Valois.

Le Salut de clôture, entièrement grégorien, fit suite à une copieuse audition de la Cantoria dirigée par M. Jules Meunier. A noter l'*Alma Redemptoris* de Palestrina, l'*Assumpta est* d'Aichinger, le *Beata es* de Guy Ropartz, le *Panis* et le *Kyrie* de M. Jules Meunier et le *Gloria* de la Messe du pape Marcel.

Une impression très curieuse est l'effet de « grandeur intime » produit par le chant grégorien, même après la splendeur du *Gloria* de Palestrina. C'est, sans doute, que la grandeur ne tient pas seulement aux moyens employés, mais surtout à la profondeur du sentiment.

..

Et maintenant, que! sera le résultat du Congrès de Paris ? Il n'y a pas de changement brusque en musique d'église, mais tout congrès bien conçu apporte toujours avec lui quelque bien. Celui de Strasbourg eut comme conséquence — inattendue du reste — de révéler à nos provinces reconquises la distinction des oeuvres de l'école de

(1) *O bone Jesu*, Palestrina ; *Verbum caro*, Palestrina ; *Hodie apparuit*, O de Lassus ; *O Salutaris P. de la Rue* ; *Ave Regina*, Soriano ; *O magnum mysterium*, Vittoria ; *Jesu dulcis*, Vittoria ; *Jesu Salvator*, Menegali ; *Agnus Dei* (Messe "douce mémoire"), O. de Lassus ; *Sanctus* (Missa brevis), Palestrina.

Bordes. Celui de Paris aura surtout un résultat pratique. Dès le début de l'organisation, Son Eminence avait donné comme mot d'ordre : « Avant tout, du pratique ». Et ce fut en effet le but des principales auditions: *Chant grégorien*, —Messe et Salut (Notre-Dame, Saint-Merry, Saint-Germain-des-Prés, Sainte Clotilde,) *unisson musical* (Saint-Sulpice), *2 voix égales* (audition Sainte-Cécile), *4 voix mixtes* (Chanteurs de Saint-Gervais), *cantiques grégoriens* (audition Vincent d'Indy).

Il ne reste plus qu'à souhaiter que les maîtres de chapelle aient puisé en

ces auditions le goût de la musique simple et pieuse, et perdu la hantise de la *Messe en musique*, tellement inférieure en véritable beauté à la Messe grégorienne. Il ne reste plus qu'à souhaiter que le clergé parisien, accomplissant les désirs de son Eminence, organise le chant des fidèles à l'église, afin que soient rendues plus vivantes, plus priantes encore, les cérémonies du culte sacré.

F. BRUN.



Ce que nous devons connaître

Pour l'information de nos lecteurs qui nous ont demandé de leur indiquer quelques pièces religieuses, nous publions la liste suivante que nous devons à l'obligeance de la Maison Raoul Vennat, 642 rue St-Denis, Montréal.

Notre Père.	(1 voix)	Maurice Pesse	Panis Angelicus. (1 voix)	Marie Cornelis
Notre Père.	"	Hedwige Chrétien	Ave Verum.	" M. Carman
Notre Père.	"	Rhéa Corbeil	Ave Verum.	" Joseph Maurice
O Salutaris.	"	Henri Busser	Cor Jesu. (2 voix)	F. Mawet
Panis Angelicus.	"	Paul Pierné	Cor Jesu.	" A. Delacourt
Panis Angelicus.	"	H. Maurice Jacquet	Ave Verum.	" J. Bentz
			O Salutaris.	" J. Bentz
			Messe de S. Benoît. (3 voix)	Chanoine D. Planque
			Messe de S. Antoine. (2 voix)	Chs. Dekoster
			Messe dans les Modes Anciens. (2 voix)	[Ed. Wenisch.]

Eugène Gigout



Je dois à ma qualité de contemporain et de plus ancien condisciple d'Eugène Gigout l'honneur d'avoir été chargé par ses amis, ses admirateurs et ses élèves, de traduire ici les sentiments de joie, d'affection et de reconnaissance qui les unissent à l'occasion du soixantième anniversaire de sa carrière.

Si l'on considère qu'Eugène Gigout débuta, il y a soixante ans, dans les fonctions d'organiste, que ce début eut lieu à l'église St-Augustin et que, depuis soixante ans, c'est sous les voûtes de cette même église, sur le clavier des mêmes grandes orgues qu'il s'est journallement fait entendre, on peut se demander si un exemple analogue s'est jamais produit et si, exemple plus singulier et plus touchant encore, une longue existence d'artiste s'est écoulée plus harmonieusement que la sienne. Ces soixantes années d'activité professionnelle, Eugène Gigout les a traversées sans que la solidité de son talent, la vivacité de son imagination, l'élévation de son esprit aient été jamais effleurées. Si j'ajoute que la dignité, le charme de son caractère, la bonté de son cœur, son incroyable modestie ont également défié les ans, tous ceux qui le connaissent m'approuveront. Mais ce que je puis personnellement affirmer c'est que, intellectuellement et moralement, le Gigout d'aujourd'hui, depuis longtemps célèbre, est bien de même que

le laborieux, l'exemplaire, l'exquis camarade d'école de jadis: Gigout n'a jamais changé.

On sait combien sa sûre technique, sa brillante virtuosité, sa surprenante faculté d'improvisation, la noble tenue de ses compositions, ont suscité d'admiration ferventes. A la faveur des notes qui vont suivre, notes biographiques ou anecdotiques que je dois à la tendre pitié d'un témoin de sa vie, on saura mieux quel haut intérêt prirent au développement de sa carrière des personnalités telles que Gounod, que César Franck, que Camille Saint-Saëns, et on connaîtra mieux aussi par quelle longue suite de succès la réputation de Gigout s'étendit et se répandit au-delà de Saint-Augustin, au delà de Paris et au delà de la France.

Les fonctions de Directeur du Conservatoire comportent, comme toutes choses ici-bas, une part de soucis et une part de satisfactions. Parmi celles-ci, je n'en ai jamais éprouvé de plus vive que le jour où j'ai pu appeler dans notre grande institution Vincent d'Indy, fondateur et directeur de la Schola Cantorum, laquelle passait alors pour une école rivale, et Eugène Gigout, héritier direct des doctrines de Niedermeyer. J'étais certain de l'éclat que l'un et l'autre ajouteraient à l'ensei-

gnement du Conservatoire ; on a pu juger que je ne m'étais pas trompé. Cependant, le jour où la candidature de Gigout à la succession de Guilman fut discutée devant le Conseil supérieur, je crus apercevoir, chez quelques-uns de ses membres, peu documentés peut-être à l'égard de l'orgue et des organistes, une certaine indécision. Absent de Paris à ce moment-là, Saint-Saëns m'avait exprimé par une lettre les vœux qu'il formaient pour le succès de Gigout. Cette lettre, je ne manquai pas de la communiquer au Comité. Elle se terminait par ces mots : " Il serait déplorable que Gigout ne fût pas nommé, car il est, sans contestation possible, le premier organiste de Paris ". Une telle appréciation de la part de celui, qui, au temps où il émerveillait ses auditeurs de la Madeleine, était, lui, le premier organiste de Paris, une telle appréciation, dis-je, ne pouvait être que décisive et Gigout, à ma grande joie, fut nommé professeur d'orgue au Conservatoire.

Mais pour la mieux connaître encore, reprenons maintenant l'existence de notre ami depuis son premier jour.

Eugène Gigout est né à Nancy le 23 mars 1844.

Dès l'enfance il faisait admirer sa jolie voix dans les solos qu'il avait l'honneur de chanter à la cathédrale — où il était élève de la maîtrise — principalement dans les vieux Noël's Lorrains.

Remarqué par l'Évêque de Nancy, aumônier de l'Empereur, ce petit

enfant de chœur qui, à dix ans, l'année de sa première communion (1), suppléait alternativement au grand et au petit orgue ses maîtres Hess et Bazile Maurice, n'eut pas de peine à être admis à l'École de Musique Religieuse, récemment fondée par Niedermeyer.

Il y entra à l'âge de treize ans. Ses progrès furent si rapides que l'année suivante, en 1858, il joua à la distribution des prix de l'École (qui, cette année-là, eut lieu exceptionnellement à la Salle Pleyel), la fameuse *Fugue en ré*, de Bach, qui n'a pas cessé d'être le cheval de bataille des organistes-virtuoses. Cette fugue, exécutée avec une admirable maîtrise sur le nouveau pédalier de la célèbre maison, ne manqua pas d'attirer l'attention sur le jeune élève. La solennité avait fait accourir, à la salle Pleyel, un brillant auditoire. On y remarquait entre autres célébrités artistiques et mondaines, Rossini, le Prince de la Moskowa, et le Prince Paniatowski, amis de longue date du fondateur de l'École.

Après avoir obtenu toutes les récompenses du palmarès et concouru pour le diplôme d'organiste et de maître de chapelle (2), Gigout de-

(1) Dans le *Manuel de Prières* qui servit au jeune Eugène Gigout le jour de sa première communion se trouve une pensée musicale émanant du curé de la cathédrale de Nancy et datée de 1854. Au verso un autre autographe du curé actuel de la cathédrale, écrit à l'occasion de l'inauguration des travaux de restauration du grand orgue, porte la date de 1921....Deux dates qui ne manquent pas d'intérêt.

(2) Au jury de ce concours figuraient Berlioz, Gevaert, Félicien David, Barbereau et Saint-Saëns, celui-ci attaché à l'École depuis la mort de Niedermeyer survenue le 14 mars 1861.

meura d'abord à l'École comme professeur de solfège et plain-chant. Ses camarades d'alors : Albert Périlhou, Julien Kosul, Adam Laussel, Joseph Permann et moi devinrent par conséquent ses élèves. Puis, selon le vœu du nouveau directeur, Gustave Lefèvre, il devint successivement professeur d'harmonie, de contrepoint et fugue, de piano et, enfin, d'orgue, à la suite de Clément Loret, le brillant disciple de Lemmens (3). Pendant la guerre de 1870 et la Commune, M. et Mme Gigout, restés à Paris, assurèrent la direction et l'enseignement de l'École.

Saint-Saëns avait voué à son élève Gigout, dès son entrée à l'École, une affection profonde qui s'accrut de jour en jour et s'enracina si bien qu'elle a vécu autant que lui. C'était du reste le modèle de l'affection partagée. A cette époque Gigout suppléait souvent son maître à la Madeleine. C'est lui qui, à la messe de minuit de 1862, tint l'orgue de chœur pour la première exécution intégrale de l'*Oratorio de Noël*, sous la direction de l'auteur. Gigout a reparu au grand orgue de la Madeleine en 1921, mais cette fois, hélas ! pour les obsèques de son maître et ami...

Saint-Saëns confia à Gigout la transcription pour piano de l'*Oratorio de Noël* et du psaume *Cæli Ena-*

(3) Nombreux sont les élèves arrivés qui ont pratiqué l'enseignement de Gigout : André Messager, Alexandre Georges, D.-E. Planchet, M.-J. Erb, Claude Terrasse, Henry Lutz, Henry Expert, Philippe Bellenot, Maurice Le Boucher, Henri Defosse, Nibelle, Pierre et Aimé Kunc, etc. et enfin, Léon Boëllmann qui devint son fils adoptif.

rant. Il lui dédia, par la suite, plusieurs de ses œuvres, notamment les *Sept Improvisations* pour orgue qu'il écrivit pendant la guerre de 1914.

Ainsi que je l'ai raconté déjà, dans un article publié par la *Revue Musicale* et consacré à Saint-Saëns, ses élèves de l'école Niedermeyer lui soumettaient parfois leur travaux de composition, bien qu'il ne fût que leur professeur de piano. Le Maître avait encouragé l'essai d'orchestration que Gigout avait tenté du premier mouvement de l'Op. 106 de Beethoven et en avait conservé un souvenir si intéressé qu'il lui demanda, ces dernières années, de revoir ce travail ; mais le manuscrit, confié à un camarade, a été égaré. Il n'en a pas été de même, heureusement, pour l'esquisse d'un quatuor à cordes, élaboré, toujours, sur les banes de l'École, et dont il a tiré, par la suite, cet *Introduction et Thème fugué* qui plaisait tant à Franck et qu'il lui a d'ailleurs dédié. Gigout en donna la première audition à l'église Saint-Joseph d'Angers. Il participa, en effet, une année, aux Concerts classiques de cette ville et y dirigea, avec des fragments symphoniques de Niedermeyer, sa *Méditation* pour violon et orchestre.

Autre souvenir de ces temps lointains... Un jour que Gigout avait montré à Saint-Saëns des couplets pour une opérette d'amateurs, le Maître conseilla vivement à son élève d'essayer un livret d'opérette... Mais cette idée se conciliait mal avec les graves occupations de Gigout qui venait, précisément, d'écri-

re une *Messe* en plain-chant — cantilènes grégoriennes — pour un nouvel Office d'une communauté religieuse.

C'est vers cette époque, en 1867, que Gigout fit la connaissance de César Franck, avec qui il entretint, jusqu'à sa mort, les plus cordiales relations. C'est à la demande de la famille de Franck qu'il tint l'orgue aux obsèques de son ami. Il fut chargé de corriger les épreuves des *Trois Chorals* dont il fit entendre, en première audition, le troisième à lui dédié (1), à l'une des séances de la Société Nationale de Musique, salle d'Harcourt. Gigout était, d'ailleurs, l'organiste attitré des très intéressants concerts que dirigeait Eugène d'Harcourt. Il donna, dans la salle que celui-ci avait fait construire rue Rochechouart, une série de récitals où l'improvisation tenait une place prépondérante. Du reste, d'Harcourt, organiste de valeur, avait suivi, pendant quelque temps, le Cours d'Orgue et d'Improvisation de Gigout et même joué à ces auditions d'élèves.

C'est au printemps de l'année 1863 qu'Eugène Gigout fut nommé organiste à St-Augustin. Ses débuts manquèrent de charme. En attendant l'achèvement de l'église, il n'avait à sa disposition qu'un harmonium, placé dans une chapelle provisoire construite en bois. Cette chapelle était située dans un jardin, en contrebas, attenant à la caserne de la Pépinière. Les jours de pluie le pre-

mier chantre était obligé d'abriter Gigout d'un parapluie... il pleuvait sur l'harmonium ! En face, rue de Laborde, sur une butte qui, nivelée depuis, est devenue le square de Laborde, se trouvait un marché en plein vent, appelé la Petite Pologne, car il en est question dans Balzac. Tout le quartier, d'ailleurs, était alors inélégant. On peut encore en voir des vestiges ; certain recoin de la Rue du Rocher date de cette époque.

C'est dans cette atmosphère peu esthétique que, pendant plus d'une année, Gigout remplit, à la fois, les fonctions d'organiste et de maître de chapelle. Une Schola en formation, (idée du fondateur de la paroisse, l'abbé Bourgoing, précieux ami des artistes et qui mourut en 1867) occupa beaucoup Gigout pendant plusieurs années, et finalement ne donna aucun résultat pratique. L'idée était prématurée.

Les travaux de la nouvelle église traînant en longueur et le bail du terrain où était installée la modeste chapelle étant sur le point d'expirer, on célébra les offices dans la crypte de l'église en construction. Ce n'est qu'en 1867, l'année de la retentissante Exposition universelle, que ce nouveau monument fut définitivement consacré au culte. Mais ce n'est que l'année suivante, en 1868, que le grand orgue fut en état d'être inauguré. Cet instrument avait été construit par le facteur Barker, inventeur du levier pneumatique et d'un appareil électrique pour la transmission des claviers au som-

(1) Et non le premier comme le porte, par erreur, la couverture des *Trois Chorals* (voir le *Traité de Composition* de Vincent d'Indy).

miers. Gigout prit place au grand orgue, abandonnant sans regret son modeste harmonium.

On pense bien que la nomination du jeune organiste n'avait point été sans quelque difficulté. Il avait eu à lutter auparavant contre de redoutables concurrents. Nombreuses avaient été en effet les compétitions de musiciens de valeur autour de cette place d'organiste de la nouvelle église Saint-Augustin, de cette paroisse appelée à devenir un jour une des plus importantes de Paris.

Cette inauguration, à laquelle les organistes les plus réputés du moment, Edouard Batiste et Georges Schmitt, prenaient part, fut un véritable triomphe pour Gigout (2).

(2) Georges Schmitt, qui avait posé sa candidature à Saint-Augustin, avait été un des plus redoutables concurrents de Gigout. Il était démissionnaire de Saint-Sulpice où il fut remplacé dans la suite par Lefébure-Wély, le prédécesseur de Saint-Saëns à la Madeleine. (On sait que Widor succéda à Lefébure-Wély.) Schmitt était le protégé du facteur d'orgue Baker, qui avait appliqué pour la première fois le système de son invention, que j'ai signalé plus haut, à l'orgue de Saint-Augustin. Le système d'ailleurs ne donna pas le résultat qu'on en attendait. Il fut remplacé en 1899 par le mécanisme ordinaire; les travaux de réfection furent confiés à Aristide Cavallé-Coll et à son successeur M. Mutin. Pareille déception devait se produire en 1878, pour l'installation d'un nouveau mécanisme, cette fois tubulaire, à l'orgue de Saint-François-Xavier, instrument dont Léo Delibes et Gigout, membres de la Commission des Orgues de la Ville de Paris, n'avaient consenti à garantir que la partie harmonique. En effet, moins de deux ans après, Aristide Cavallé-Coll était chargé d'établir, à la place du mécanisme tubulaire qui avait rendu l'orgue muet, le système habituel. La cérémonie d'inauguration eut lieu avec le concours de Widor et de Gigout.

Gounod, qui avait été, au Séminaire, le condisciple du nouveau curé, l'abbé Langénieux, qui mourut Cardinal-Archevêque de Reims, assistait à cette cérémonie. Il ne manqua pas, à l'issue de la séance, de se rendre à la sacristie, escorté de Saint-Saëns et d'autres musiciens renommés, et d'y faire l'éloge du jeune organiste dont il entendait parler pour la première fois (3). Il devint par la suite l'assidu de la tribune de Saint-Augustin, le dimanche, aux messes basses avec orgue que Gigout avait instaurées après la guerre de 1870. Assis sur le banc de l'orgue, il se tenait à gauche de Gigout, et éprouvait un malin plaisir à donner, coup sur coup, des thèmes sur lesquels, sans interruption, Gigout était tenu d'improviser.

Du reste, quels sont les musiciens qui n'ont pas fréquenté cette tribune? On y a vu jusqu'à Emmanuel Chabrier, venu là, un jour, pour y faire la connaissance de Jean-Sébastien Bach et témoignant de son admiration en un langage vigoureusement coloré... à la Chabrier!

(à suivre)

Gabriel FAURÉ.

(3) En 1899, les considérables travaux de réfection de l'orgue donnèrent lieu à une nouvelle inauguration. La cérémonie fut organisée par les soins de l'éminent et très artiste curé, M. l'abbé Jouin. On y entendit entre autres belles œuvres, le Magnificat de J.-S. Bach. Quelques années plus tard, en 1913, devenu prélat de la Maison de Sa Sainteté, Mgr Jouin fêta de la façon la plus touchante le cinquantenaire de Gigout à Saint-Augustin.

Revue des Revues



LE VIOLONCELLE (Avril 1923)

M. E. Nogué continue son article sur le début des études; il y a des conseils généraux que bon nombre de professeurs devraient lire. Certains connaissent la difficulté que rencontre le professeur obligé de corriger les mouvements; il vaudrait beaucoup mieux, comme nous le dit M. Nogué, surveiller les débuts et éviter ainsi les mauvaises habitudes. M. Ch. Dournal parle brièvement de la lutherie. Pour ma part, et pendant longtemps, je comptais au nombre des fervents de la lutherie ancienne. Loin de mépriser les beaux instruments des anciens luthiers, je suis encore certain qu'un beau Stradivarius ou un beau Guarnerius possède une richesse de son absolument inégalable. Mais si l'on tient compte du prix qu'il faut déboursier, de la difficulté à se les procurer, du résultat au point de vue du timbre, de la puissance, de la beauté, et même quelquefois, de la richesse, l'on admet ce que peuvent donner les instruments modernes, et pour l'artiste sincère, la perfection obtenue est incontestable. Je parle en connaissance de cause, car j'ai vu et j'ai joué de superbes instruments anciens, entre autres un Guarnerius del Jesu; et sauf celui-là, les modernes choisis nous ont donné entière satisfaction. Evidemment, j'entends par moderne de ce genre, des instruments de prix faits par des maîtres luthiers, et avec le plus grand soin. Dans la majorité des cas, celui qui possède un ancien a l'avantage d'avoir un objet de collection, ce n'est pas toujours suffisant pour un professionnel. Nous sommes entièrement de l'avis de M. Dornal: qu'un professionnel se donne la peine d'usager un magnifique instrument moderne, et dans deux ou trois ans il ne voudra plus changer pour un ancien.

Dans le numéro de Janvier nous avons signalé un article sur la musique et les phonographes; aujourd'hui M. Ch. Van Istesdael démontre avec justice que le phonographe joue un rôle que nous ne devons pas négliger. Pour ne citer qu'un exemple, je mentionnerai les superbes disques du quatuor Flonzaley (Victor) et ceux de M. Pablo Casals (Columbia). Il est absolument

indiscutable que ces disques peuvent aider infiniment plus que l'affirment bon nombre de retardataires.

LE COURRIER MUSICAL (1er Avril 1923)

M. Lionel de la Laurencie traite, avec la science qui lui est coutumière, de la « Sonate de clavecin et de violon en France. » Nous espérons organiser dans un avenir assez rapproché, des conférences historiques où nous pourrions faire revivre de ces oeuvres.

THE MUSICAL QUARTERLY (Avril 1923)

Toujours captivante, cette admirable revue nous apporte de belles choses, entre autres: « The Primitive Art Instinct », par Marion Bauer. Combien ont rapporté au triangle équilatéral: La Nature, La Religion et l'Art? Pourtant il y a une relation réelle entre ces trois idées, et l'homme de tous les temps nous l'a suffisamment prouvé. M. E. Evans nous parle d'un homme dont on s'occupe beaucoup actuellement en Angleterre, je veux dire Arnold Bax, M. R. H. Stetson nous détaille l'enseignement du rythme. Nous nous permettrons de citer ici une phrase de Mathis-Lussy: « Science qui il y a deux mille ans était à son apogée chez les Grecs. Elle s'est perdue depuis, entièrement perdue. » Sommes-nous tous convaincus? M. Oliphant nous mentionne les principales oeuvres vocales de la jeune Italie. M. B. Squire nous donne un intéressant portrait de Mozart; et il restera encore quelque chose à dire sur ce musicien! M. J. Lawrence nous transporte à la cour de Charles II, seulement n'y restez pas. Nous mentionnerons rapidement, faute de temps, les autres articles, d'ailleurs notre but, pour le moment, c'est de signaler les publications du jour: « Thoughts and Reflections on Music and Musicians », par J. G. Prodhomme. « Benjamin Franklin and the claveciniste Brillon de Jouy », par Lionel de la Laurencie. « Notes on the new Aesthetic of poetry and Music » (très intéressant et surtout très important pour ceux qui aiment la relativité des idées) par Henry Bellemann.

J. R. T.

COURS ET LEÇONS

INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

XAVIER MERCIER

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

31, 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-Éleve 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

14, rue de Salaberry

Tél. 2134

HENRI GAGNON

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél. 1035

GEORGES E. CHOUINARD

Organiste et Professeur de Musique

Enseignement théorique, méthode Danhauser

17½, rue Ste-Famille

Tél. 844

A. PARADIS

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 165, rue d'Aiguillon

Tél. 6205-J

J.-M. SOULARD

Brevet d'enseignement de l'Académie de Musique

PIANO, ORGUE, THÉORIE

Studio : 312, rue St-François

Tél. 5091w

Germaine Lavigne

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

Tél. 1241

Résidence : 272, rue St-Cyrille.

J. - ANDRÉ JACQUES

Organiste à l'église St-Patrice

PROFESSEUR DE PIANO, CHANT, ORGUE

83, rue St-Luc

Tél. 1298

J.-EDOUARD OUELLET

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

LORETTEVILLE

J.-ROBERT TALBOT

VIOLON, SOLFÈGE,
HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny

Tél. 1834

OMER LÉTOURNEAU

Organiste à St-Sauveur

53, rue Boisseau

Tél. 1461

M. ROSITA RHEAUME

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec

51, rue Crémazie

Tél. 1263

V. RENAUD

LUTHIER

174, rue du Pont, Québec.

Tél. 5531

L'Harmonie de Québec Inc.

Capt. Chs. O Neil, Directeur

Accepte engagements pour concerts, réceptions, parades, etc.

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

Tél. 6739j

BEAUDRY FRERES

ENR.

263, rue St-Jean
Tél. 833

Musique en feuilles Instruments de musique
Assortiment des plus complet

Photographie d'art Photographie commerciale.

Henri Gagné

Luthier

40, Côte d'Abraham

Réparation d'instruments à cordes
et spécialement des archets.

Satisfaction garantie.

Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDS DE PENSION

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

\$2,881,445.31

Progression de la Compagnie jusqu'au 31 mars 1912

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

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

ANTONI LESAGE, Gérant-Général

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

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

1861-1923

62^{ème} 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.

OFFRE AVANTAGEUSE

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

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

En vente à la Procure générale des Sœurs de Sainte-Anne, Lachine.

Telephone 1163-J

Maison fondée en 1822

ROCH LYONNAIS Fils
LUTHIER

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

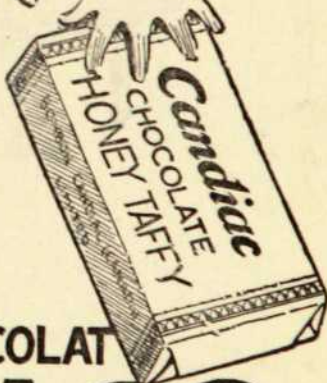
110, rue des Fossés

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 Taffey Bar
Creolian Pecan Fudge

BONBONS CANDIAC (Canada) LIMITEE

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —