

La Musique

Revue mensuelle

SOMMAIRE :

Le Chant Choral OCTAVE BOURDON

Lili Boulanger CAMILLE MAUCLAIR

Musique et Musiciens à Québec :
Joseph Vézina N. LEVASSEUR

Musique d'église : La musique
liturgique CHANOINE MATHIAS

La Vie musicale à Paris.. J. DE VALDOR

Bibliographie..... J. DE VALDOR

Le monument de Palestrina.

Vincent d'Indy et les Américains.

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

COLLABORATEURS :

- | | |
|-------------------------------|----------------------------------|
| M. JEAN AUBOIS | M. ARTHUR LETONDAL |
| M. J.-ARTHUR BERNIER | M. N. LEVASSEUR |
| R. P. LOUIS BONVIN, S. J. | M. l'abbé OLIVIER MAURALT, P.S.S |
| M. OCTAVE BOURDON | M. XAVIER MERCIER |
| R. P. J. BÉRICOT, S. M. M. | M. le docteur J.-G. PARADIS |
| Mademoiselle VICTORIA CARTIER | M. le chanoine J.-R. PELLETIER |
| M. GUSTAVE COMTE | M. FRÉD. PELLETIER |
| M. AUGUSTE DESCARRIES | M. ALFRED POULIN |
| M. HENRI GAGNON | <i>S. M. de S. M.</i> |
| M. l'abbé PLACIDE GAGNON. | M. E. STIÉVENARD |
| M. J.-A. GILBERT | M. ROBERT TALBOT |
| Madame MARIA LAGACÉ-GIRARD | M. EDM.-J. TRUDEL |
| R. P. C.-H. LEFEBVRE, S. J. | M. JOSEPH DE VALDOR |

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)

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

Prière de faire remise par mandat-poste ou chèque payable au pair à Québec.

Musique en feuilles Instruments de musique
Assortiment des plus complet

BEAUDRY FRERES

ENR.

263, rue St-Jean

Tél. 833

Photographie d'art Photographie commerciale.

Ouvrages de S. M. de S. M.

En vente chez
les principaux libraires et marchands de musique

Théorie Musicale spécialement dédiée aux
jeunes pianistes 75c
Précis de la Théorie Musicale 35c
Recueil d'exercices sur le Précis de la T. M. . . . 35

English Editions

Musical Theory especially dedicated to young
pianists 75c
Abridgment of the Musical Theory 35c
Exercises based on the Abridgment of the
Musical Theory 35c

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 à 316-est, rue Ste-Catherine
Montréal.

Téléphone Est 3299 et 1842

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.



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.

CHANTEZ EN FRANÇAIS



Catalogue de Mélodies nouvelles, chantées pour la première fois au Canada cet hiver, adressé sur réception de 3 cts pour affranchissement.

Toutes ces nouveautés se trouvent à Québec, chez M. J. F. de Belleval, qui les tiendra à la disposition des Amis de l'Art Français, qui veulent chanter autre chose que des Fox-Trot américains.

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LES FETES DE PAQUES

Musique spéciale pour Maisons d'Education, Examens des Académies et Conservatoires de musique du Canada.

Nous avons TOUT ce qui est joli en musique.

RAOUL VENNAT :-: 642, rue St-Denis, Montréal

— Tel. Est 3065 —

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

Téléphone 1103)

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.

Hermann Courchesne

J.-Albert Gauvin

Gauvin & 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.

(LE 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 LES PLUS FACILES

81, RUE ST-JEAN

Succursale : 54, rue St-Joseph

LE CHANT CHORAL

Recrutement, classement des voix, équilibre vocal des différentes parties, groupement des chanteurs.

Dans l'établissement normal et prudent d'une société chorale, tant religieuse que profane, il y a plusieurs facteurs de succès qu'il est bon de ne pas négliger, sans quoi maintes erreurs se glissent, capables de compromettre les plus nobles efforts et de détériorer de fort belles voix.

C'est un malheur à conjurer.

Les quelques observations qui suivent n'ont d'autres but que d'aider la bonne volonté de directeurs ou directrices à leurs débuts et de les aider à acquérir une expérience toujours coûteuse en quelque façon comme on le sait.

Une société chorale. — ou, suivant l'abréviation commode qui tend à se généraliser, une chorale, — peut être formée uniquement de voix d'hommes ou de femmes et alors elle est dite à voix égales, ou bien elle se compose de voix d'hommes et de femmes, en ce cas elle est dite à voix mixtes. Voix égales, voix mixtes : deux expressions très souvent incomprises, et dont il importe souverainement de bien comprendre le sens et la valeur.

Classification des voix, timbre, tessiture.

Les voix se divisent en deux grandes catégories :

1° Les voix de femmes (ou de garçons dont la voix n'a pas encore subi la mue) — (voir A).

5° Les voix d'hommes, inférieures d'une octave aux précédentes (voir B.)

Chacune de ces catégories se subdivise en trois classes, d'après leur *timbre* et leur *tessiture* (voir le tableau ci-dessous).

Le timbre est le coloris propre d'une voix et sa physionomie sonore. C'est la résonance particulière à une voix qui la fait reconnaître personnellement et qui lui donne en outre son air de famille.

La *tessiture* est le degré d'élévation dans l'échelle musicale de l'ensemble des bonnes notes d'une voix. C'est ce que le fameux baryton Faure décrit « la partie de son clavier vocal où le chanteur se trouve le plus à l'aise »

Appliqué à une mélodie, le mot *tessiture* indique les notes auxquels le compositeur revient de préférence. Ainsi une mélodie à tessiture élevée convient à un ténor franc ou à un baryton martin, tandis que si la tessiture est plutôt grave, la pièce, même transposée de plusieurs degrés, ne saurait convenir à un ténor mais revient au barytons francs ou aux basses.

TABLEAU DES VOIX

| Degrés de tessiture | (A) Femmes (1) | (B) Hommes | Caractère du timbre |
|---------------------|----------------|------------|-------------------------|
| 1° | Soprano | Ténor | Clair, aigu, pénétrant |
| 2° | Mezzo Soprano | Baryton | Rond, doux, moelleux |
| 3° | Contralto | Basse | Robuste, viril, mordant |

1) Ou de garçons dont la voix n'a pas subi la mue.

Lorsque deux voix ont même tessiture c'est le timbre qui les différencie. Deux chanteurs peuvent donner avec la même aisance la même portée vocale sans appartenir à la même classe. Répétons-le, c'est le timbre qui les classe définitivement.

Ce point vaut d'être retenu et mis en pratique dans le partage des voix pour le chant choral.

Voix de femmes (ou d'enfants) : Soprano, Mezzo-soprano, Contralto.

Bien que de façon générale, les voix de femmes soient subdivisées comme les voix d'hommes, il y a tout de même une différence notable qui provient du fait qu'elles sont à l'octave supérieure de ces dernières.

Les voix de mezzo et de contralto n'ayant pas la résonance des sopranos ni cette *vibrance* et ce métal propres aux barytons et aux basses chez les hommes, ne sauraient conférer aux parties inférieures des pièces pour voix de femmes cette plénitude qu'ont les morceaux pour voix d'hommes dont la portée est plus étendue.

C'est pourquoi l'écriture pour voix de femmes doit différer de celle pour voix d'hommes. Les passages en tierce ou sixtes, insipides chez ces derniers sont plus intéressants pour les premières. En plus l'accompagnement, s'il est vraiment adapté, comme il doit l'être, aux voix de l'une ou l'autre catégorie, ne supporte pas d'échange. C'est dire qu'on ne doit pas chanter à voix d'hommes un morceau écrit pour voix de femmes sans en transposer l'accompagnement à l'octave inférieure ou sans le modifier de quelque façon.

C'est un fait, les voix de contralto sont relativement rares et peu appréciées, même de celles qui en sont douées. Les femmes ont une tendance à se *déclasser* vocalement pour monter à un degré supérieur, courant le risque de briser leur voix à tout jamais. L'ambition des notes aiguës a perdu sans remède de fort beaux organes. Il faut cultiver la voix que l'on a, et non point celle qu'on *désirerait* avoir et qu'on n'a pas. C'est la plus élémentaire sagesse, et sur ce terrain, pour emprunter la formule du fabuliste, il y a « bon nombre d'hommes qui sont femmes ».

Voix d'enfants : émission vraie ; formation correcte.

Les voix de garçons avant la mue présentent beaucoup des particularités de la voix de femme, à condition qu'elles soient correctement entraînées, condition bien rarement réalisée. On laisse le plus souvent chanter les petits garçons avec leur voix dite de *petit gars* (mieux caractérisée par le vocable de *gamin*) ; or ce n'est guère du chant, ce sont des cris et des vociférations. Dès que les pièces chantées sont un peu étendues ou d'une tessiture élevée, c'est la fatigue des voix manifestée par une tendance à détonner en baissant parfois de plusieurs demi-tons. C'est un crime musical.

Pour obtenir des petits garçons une émission de la voix qui ne les fatigue pas, il faut les faire chanter le son *ou* sur un ton assez élevé : *do* par exemple au-dessus du *sol* de la clé. Il leur est impossible de forcer le son, c'est-à-dire de crier avec cette diphtongue qui confère la voix *de tête* qu'il s'agit d'obtenir et de développer dans les notes aiguës

d'abord sauf à la rabattre graduellement dans le grave. La même méthode peut s'appliquer aux voix de femmes. Dans les débuts et aussi longtemps que l'émission en voix de tête, ou de fausset, n'est pas maîtrisée, il

faut faire l'entraînement vocal de l'aigu au grave, jamais en montant, et toujours avec le son *ou*, alterné plus tard avec *ô*.

(à suivre)

Octave BOURDON

M. Vincent d'Indy et les Américains

Dans une entrevue avec M. Georges Joanny, de la rédaction du *Courrier Musical* de Paris, M. Vincent d'Indy résume ses impressions sur l'Amérique musicale.

— Ce que je dois dire d'abord, déclare M. d'Indy, c'est l'affabilité de l'accueil que j'ai reçu là-bas, la franchise aimable des relations que la guerre semble avoir resserrées encore.

A la question « Que pensez-vous des Américains sous le rapport musical ? » M. d'Indy répond :

— Je pense qu'ils aiment la musique et s'efforcent d'en pénétrer le sens artistique ; qu'ils s'imposent de larges sacrifices d'argent pour en élargir le rayonnement et en goûter les satisfactions intellectuelles. Je pense aussi qu'à part des exceptions, ils l'aiment à leur manière, c'est-à-dire un peu superficiellement. Ce qu'ils recherchent le plus avidement c'est la *nouveauté*, sans avoir pris la précaution de développer méthodiquement et progressivement leur culture par l'étude des classiques. Ils s'attachent avec dilettantisme aux accessoires de la musique, aux virtuosités, à tout ce que l'appareil musical comporte d'a côtés pittoresques et extérieurs.

C'est ainsi qu'il y a quinze ans, ils étaient entichés de Debussy ; aujourd'hui, il leur faut Shoenberg et Milhaud.

Toutefois, l'on ne saurait trop admirer le dévouement de la classe fortunée pour toutes les manifestations musicales.

Innombrables sont les Sociétés symphoniques, toutes constituées et alimentées par des mécènes actionnaires ayant surtout pour but de lutter les uns contre les autres, d'étonner les confrères par de plus grands nombres d'auditions d'œuvres inédites. Donner de l'inédit, telle est la suprême pré-

occupation et, en quelque sorte, la formule essentielle — système qui a du moins l'avantage de stimuler la curiosité des auditeurs et la production des compositeurs.

Un chef d'orchestre qui ne découvre pas d'œuvres inédites de quelque chef d'école et n'affiche pas de « premières auditions », est rapidement mésestimé. Le « nouveau » est un peu le criterium du talent, en tout cas de la valeur artistique.

A New-York, quatre concerts d'orchestre fonctionnent chaque jour, attirant un nombreux public. Les musiciens travaillent avec conscience et régularité, attachés à leurs compagnies par des contrats avantageux absorbant tout leur temps, mais leur assurant une situation de tout repos. Le musicien symphonique est très considéré.

— En somme, je rapporte cette impression très ferme que notre musique est là-bas l'objet d'une prédilection marquée, mais qu'une organisation imparfaite nous place en état d'infériorité vis-à-vis des Allemands.

Le paquebot *Paris*, ballotté par les tempêtes, m'a ramené à Paris, non sans que le confortable de la gigantesque ville flottante nous ait permis de nous livrer, Casella et moi, à nos études favorites. Paris, ma Schola ! quelle joie d'y retrouver la sérénité, la sincérité et le rayonnement de son intelligente fécondité.

Et puis, voulez-vous un dernier détail, tout personnel ? Jamais je ne pourrais vivre dans cette ombre majestueuse des gratte-ciel qui dressent contre le soleil leurs masses ambitieuses, dans cette constante et froide lumière d'électricité qui prive les âmes et les choses de la chaleur et de la vie.

MUSICIENS DE FRANCE :

Lili Boulanger

(1893-1918)



Je retracerai ici tout ensemble l'histoire et la légende d'une existence : celle d'une jeune fille de génie qui est morte. Et cette légende et cette histoire atteignent à un degré où l'on ne sait plus qui l'emporte, de la douleur ou de la beauté.

La vie de cette jeune fille mêle en nous l'admiration au chagrin ; la révolte et le regret se partagent notre cœur. Et pourtant, comme les vies brèves et éclatantes de Chopin, de Mozart ou de Watteau, cette existence est si parfaitement composée qu'elle retourne à la sérénité par l'harmonie de ses proportions. Elle nous montre qu'une destinée peut, malgré les délais trop avarés de la nature et du sort, être pleinement accomplie.

Dans la vie de cette musicienne, comparable à une ouverture symphonique, tout est ordonné selon deux thèmes.

Il y a l'histoire d'une enfant disparue à vingt-quatre ans sans avoir presque jamais cessé de souffrir, et l'histoire d'un génie qui, pour se révéler, choisit ce corps fragile et charmant. Ces deux thèmes s'entremêlent, et on ne les dissociera que pour mieux les réunir.

Lili Boulanger naquit à Paris le 21 août 1893. Son père, compositeur, prix de Rome, avait été, après son grand-père, professeur au Conservatoire. Le sens musical se révéla tout de suite en elle comme il s'était révélé en sa soeur aînée, Nadia Boulanger, qui la conseilla et la forma en la plus intime et la plus constamment dévouée des unions d'âmes. Mais Lili Boulanger était née avec

une santé très délicate, et jusqu'à l'âge de seize ans elle ne put faire aucune étude régulièrement suivie. Elle jouait et composait avec une précocité et une intuition presque incroyables : à six ans cette fillette chantait les mélodies de Gabriel Fauré. On peut dire qu'elle a toujours écrit de la musique et qu'avant d'avoir rien appris, la divination lui a tout suggéré. Elle en vint au point de désirer la même carrière que sa soeur, et subordonner sa fantaisie inspirée à l'enseignement technique qui lui manquait. La difficulté consistait dans son état qui lui interdisait d'assister à des cours et même à des concerts intermittents. Sa volonté était déjouée par la maladie. Elle lisait toute la musique qu'elle ne pouvait aller entendre, son cerveau seul ne la trahissait point dans la vie physique. Les auditions symphoniques ont été très rares dans son existence, et la joie d'entendre ses propres oeuvres lui a été presque totalement refusée.

Elle reçut donc à domicile, après l'initiation donnée par sa soeur, les leçons de l'excellent professeur Caussade, qui comprit toute l'étendue de sa vocation, et elle fut ensuite, en 1912, l'élève de Paul Vidal pour la composition. En quatre années, de 1909 à 1913, Lili Boulanger réalisa donc dans les plus défavorables conditions le prodige d'acquiescer la totalité des connaissances techniques nécessaires pour se présenter au concours de Rome. Ce sont là les années inexplicables où l'on peut constater, mais non définir, la formation et l'épanouissement d'un être supérieur. En 1913 on vit cette

adolescente de vingt ans, belle, pleine de grâce, et frémissante d'une vitalité toute spirituelle, concourir avec une cantate sur *Faust et Hélène*. C'était son premier essai. Le préjugé contre l'admission des femmes à la Villa Médicis demeurait alors très vif. Il avait certainement contribué à l'échec antérieur de la sœur de la candidate.

Mais le tiers de la partition de Lili Boulanger n'avait point été joué que le prix était unanimement donné. Une muse venait d'apparaître. Le jury, le public avaient senti passer un souffle souverain, dans une émotion immense qui se propagea et déchaîna, peu de jours après, à l'audition de *Faust et Hélène* aux concerts Colonne, les acclamations d'un triomphe exceptionnel.

Première femme ayant obtenu le grand prix de Rome pour la musique, Lili Boulanger se déroba aux félicitations qui saluaient en son succès une victoire du féminisme. Elle partit en Italie, elle s'enthousiasma pour Florence. A Rome elle retrouva les souvenirs de son père dans l'accueil fraternel de ses camarades. Cette année fut la plus heureuse. Elle y composa quelques-unes de ses plus nobles œuvres. Il semblait que son inspiration luttait de vitesse avec le mal qui n'avait paru presque l'abandonner que pour la mieux ressaisir : et cette lutte fait invinciblement songer aux dernières années de Schumann et de Watteau. Puis, la grande guerre survint. Le mal ne pardonna plus. Revenu à Paris, Lili Boulanger fut terrassée et torturée durant de longs mois. Elle revit encore Rome quelques semaines, puis s'en éloigna de nouveau, sentant qu'elle n'y reviendrait jamais. De septembre 1915 à février 1916, elle usa ses dernières forces pour organiser avec un zèle et une charité inlassable le Comité Franco-

Américain dévoué aux musiciens mobilisés et à leurs familles. Et ensuite... elle regarda stoïquement venir sa fin, dans la préoccupation incessante d'adoucir la douleur des siens. Des paroles sublimes qu'elle leur a dites aucune ne doit être citée publiquement. Le silence sacré sur de telles noblesse d'âme convient seul.

Mais au-dessus de cette agonie la volonté du destin laissait intacte et merveilleusement lucide la faculté créatrice. Jamais cette enfant ne travailla tant et ne pénétra mieux les secrets de son art et les avertissements de son âme qu'en cette période où, toute à ses voix intérieures, elle couvrait de notes au crayon, sur son lit, des albums où la pensée musicale se formulait, impérieuse, soudaine, parfaite. Le corps émacié qui demeurait si gracieux et si pur n'était plus qu'un prétexte pour qu'une âme resta encore quelque temps sur la terre.

Cette victoire magnifique de l'esprit sur le mal se prolongea jusqu'au 15 mars 1918, où Lili Boulanger ne chanta plus, ne souffrit plus.

Et il n'y a peut-être qu'à murmurer les vers du pauvre Verlaine :

Mon Dieu ! j'adore vos desseins,
Mais comme il sont impénétrables !
Je les adore, vos desseins :
Mais comme ils sont impénétrables !

Telle a été l'histoire touchante de cette jeune fille ayant eu la beauté, la gloire, les hauts dons de l'esprit et du cœur, et condamnée dans son génie.

Quelle a été maintenant l'histoire de son inspiration musicale ? Ce qui lui assure un caractère mystérieux et presque unique, c'est que la musique de Lili Boulanger n'est pas le testament lyrique et sentimental de sa courte vie : elle la dépasse de toutes parts.

Cette enfant constamment malade, demeurée dans l'étroite intimité de sa mère, de sa soeur, de quelques amis, n'a presque rien pu connaître des réalités et des passions. Elle les a pourtant douées d'une expression forte et merveilleuse par la vertu d'une imagination évocatrice. De même que Lili Boulanger a su la musique et n'a plus eu ensuite qu'à l'apprendre avec une sûreté et une rapidité qui ont stupéfié, de même elle a su la vie sans l'avoir apprise, observée ni vécue, et c'est là son miracle individuel. Il ne s'agit pourtant pas d'une construction cérébrale toute pure, comparable au cas presque effrayant du jeune Pascal recomposant par intuition la géométrie d'Euclide. Les compositions de Lili Boulanger demeureraient, dans les conditions où elles ont été faites, absolument anormales, inexplicables, invraisemblables, si on ne devait admettre qu'elles étaient innées et idéalement préétablies. Elle a été la forme matérielle, docile à la dictée, où une certaine harmonie, venue de quelle région du ciel insondable ? — a voulu être visible. Cela seul peut faire concevoir ce parallélisme d'une vie physique torturée et d'une volonté qui reste intacte et réalise jusqu'au dernier jour, comme si le regard intérieur copiait un texte immatériel avec ordre d'achever à la date fixée par le destin.

Peut-être faut-il croire que certains êtres sont désignés pour être dignes, par la pureté et le rachat de la souffrance, de dire ce que des centaines d'artistes morts n'ont pas eu le temps de dire. Dans toute la musique de Lili Boulanger on pressent leur foule : elle se révèle par le jaillissement des idées mélodiques. Ces idées ne sont pas simplement musicales. Ce sont des sentiments. On pourrait déjà trouver admirable que cette jeune fille qui n'entendit à peu

près rien, dans un art où la sonorité est tout, ait été douée d'une aptitude de technique et d'une expérience capables de construire des oeuvres trouvant tout leur intérêt dans la perfection de la forme. La rapidité de conception et d'exécution de Lili Boulanger, qui a tout créé en sept ans, montre qu'elle «pensait en idées musicales», comme certains calculateurs «pensent en chiffres». Mais sa musique est l'énonciation de mille et mille voix inconnues. On y distingue la sienne, mais elle n'est jamais seule. *C'est une musique qui a charge d'âmes*, qui plane et rayonne au-dessus de l'individualité qui l'a conçue — et dans l'art de cette enfant frêle, il y a la puissance d'un élément.

Ce caractère de domination, de gravité, de réaction victorieuse de l'esprit sur la maladie, ce caractère d'envol de l'âme dépassant la mort qui chemine, est constant dans toute cette oeuvre ferme, pleine, virilisée par la haute discipline de la pensée. Elle évoque par là les créations d'un autre enfant génial, de Guillaume Lekeu, mort au même âge. Mais quand Lili Boulanger, cessant un instant d'écouter et de noter les grandes voix qui la traversent, ne parle plus que d'elle-même, alors sa mélodie confidentielle s'élève avec une tendresse tremblante, ennoblie par la résignation qui, au delà des âges, fait monter les larmes à nos yeux lorsque nous écoutons la plainte très douce de la fille de Jephté ou d'Iphigénie. C'est alors une toute petite enfant qui, dans la blancheur de son lit, murmure sa peine, et s'attendrit, et réfrène d'immenses élans...

(à suivre)

CAMILLE MAUCLAIR.

(De *La Revue Musicale*, Paris)

Musique et Musiciens à Québec

Souvenirs d'un amateur

— PAR —
N. LeVASSEUR

Collige fragmenta ne pereant !

En 1897, la musique de l'Artillerie Royale Canadienne de Garnison fut démembrée, avec l'intention de la réorganiser. A cette occasion Joseph Vézina fut l'objet d'une démonstration de la part des sergents et des membres de la faufare qui lui présentèrent une montre.

La réorganisation se fit quelque temps plus tard. Le général Hutton, alors inspecteur général de la Milice au Canada, vint à Québec et manda Vézina à la citadelle à propos de la nouvelle organisation à laquelle le département avait donné le nom de « State Band ». Cette musique était supposée aller passer un certain temps dans les diverses villes militaires du Dominion, de là son nom de State Band.

Le projet ne fut cependant pas mis à exécution et la musique du régiment demeura à Québec où elle est encore en garnison.

A l'occasion de la visite du duc de York (George V) à Québec, en 1901, un comité organisa un grand concert populaire, une solennelle sérénade qui eut la terrasse pour théâtre.

Mille chanteurs et 250 instrumentistes y prirent part, les chanteurs sous la conduite de M. Arthur Paquet, alors maître de chapelle à l'église St-Sauveur, et les corps de musique sous la direction de Vézina.

Du bastion du roi, leurs Altesses Royales le duc et la duchesse d'York, accompagnés de Son Excellence Lord Minto, gouverneur général du Canada, du Très-Honorable

Sir Wilfrid Laurier, de l'Honorable S. N. Parent, premier ministre de la province et maire de la ville de Québec, ainsi que des autres personnages officiels présents au diner qui avait été donné à la citadelle, assistèrent à ce festival.

Le concert débuta par le chant du *God Save the King* et l'hymne national *O Canada* chantés par le chœur et accompagné par les instrumentistes.

Suivit l'exécution d'une composition de circonstance de Joseph Vézina, intitulée *Royal Grand March* et dédiée, sur permission spéciale, à son Altesse royale le duc d'York.

Cette œuvre se compose de deux parties comprenant (a) allegro militaire avec réminiscence du chant national *O Canada*; (b) le trio reproduisant un motif de *Soldiers of the Queen*, chanté par la masse chorale.

Cinquante voix d'hommes rendirent le *Drapeau de Carillon*, à l'unisson, avec l'appui des fanfares.

Parmi les autres pièces de musique nationale, citons une mosaïque d'airs canadiens par les corps de musique réunis, arrangement de Vézina, la *Huronne*, de Célestin Lavigueur, chœur et fanfares, la *Marche du Jubilé de la Reine*, autre œuvre de Vézina exécutée par toutes les fanfares, un pot-pourri d'airs canadiens par les chanteurs et les instrumentistes, tels que *En roulant ma boule* (voix d'hommes), *C'est la belle Françoise lon qui* (voix de femmes), *Sur le pont d'Avignon* (voix mixtes), *Vive la Canadienne*

(voix d'hommes), *Par derrière' chez ma tante*, *A la claire fontaine*, *Come back to Erin*, chanté d'une part par des voix d'hommes, d'autre part par des voix de femmes, et ensuite par un choeur de voix mixtes, *Auld Lang Syne* (choeur mixte), *La Marseillaise* (voix d'hommes).

Pour clore le concert on répéta *O Canada* et le *God Save the King*.

Pour la célébration du cinquante-naire de la fondation de l'Université Laval, les 23, 24 et 25 juin 1902, on exécuta un programme musical des plus relevé sous la direction générale de Joseph Vézina. La courte analyse qui suit en donnera une idée.

Le festival musical débuta lundi 23 juin par un grand concert d'oeuvres variées, choisies parmi les plus remarquables du répertoire moderne.

Les pièces exécutées par l'orchestre furent, dans l'ordre suivant:

Marche de Rakoczy (de la *Damnation de Faust*) de Hector Berlioz, l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, *l'Arlésienne*, suite pour orchestre, de Bizet, la *Dernière prière de la Vierge*, de Massenet, Ronde de nuit de *La Sentinelle* de Hiller, puis enfin *Scènes pittoresques*, suite pour orchestre de Massenet.

A la partie vocale figuraient des artistes de l'excellence et la réputation de Madame Charlotte Maconda de New-York, une gracieuse brunnette de taille moyenne possédant une voix de soprano très étendue et remarquablement timbrée, de M. Albert Quesnel, de New-York, à la voix de ténor chaude et sympathique et indiquant sérieuse école, de M. Joseph Saucier, le baryton si populaire, compliment qui n'est pas simplement affaire de forme, si il compte les nombreuses invitations qu'il a reçues de Québec où il a paru dans la

plupart des grandes oeuvres qui y ont été montées.

Madame Maconda donna l'air de la cloche de *Lakmé*, le grand air de la *Perle du Brésil* de Félicien David, avec flûte obligée par M. Dumas (décédé depuis).

M. Quesnel chanta *O Paradis* (air de *l'Africaine*) de Meyerbeer, et M. Saucier interpréta l'air pour baryton des *Pêcheurs de Perles* de Bizet, et *Chanson de juillet* de Benjamin Godard.

Il y eut un solo de violon par M. J.-A. Gilbert, qui exécuta le Concerto en ré mineur, op. 22, de Wieniawski.

Un tout jeune artiste de talent, qui en était pour ainsi dire au début de sa carrière, M. Rosario Bourdon, violoncelliste, exécuta le Concerto en ré mineur, op. 32, de Jules de Swert.

Le tout se termina par le chant national *O Canada* et le *God Save the King*.

Voilà pour ce menu musical digne de toute grande solennité et on ne peut plus flatteur pour les musiciens et la ville de Québec.

Mardi soir, 24 juin, et mercredi soir, le 25, à la salle militaire, solennelles exécutions d'un des oratorios de Théodore Dubois, *Le Paradis Perdu*, sujet qui inspira la puissante imagination du Dante, engendra le chef-d'oeuvre du poète anglais Milton, fut illustré par le crayon de l'immortel Gustave Doré, et enfin si heureusement interprété en musique par Théodore Dubois.

Le Paradis Perdu fut l'oeuvre couronnée en 1875 par le conseil municipal de la ville de Paris, à l'occasion d'un concours où l'on eut à examiner vingt-cinq partitions envoyées par les compositeurs.

Dubois, pour écrire sa partition, s'inspira de l'oeuvre du poète anglais Milton et l'on sait avec quel succès.

L'oeuvre se compose de quatre parties : La Révolte, L'Enfer, Le Paradis terrestre, et Le Jugement.

Le prélude donne à l'auditeur la profonde impression de l'indicible calme qui règne alors que tout était chaos indescriptible, silence dans l'incommensurable espace. Suit un choeur d'archanges exprimant amour et reconnaissance au Tout-Puissant.

Dubois consacre la deuxième partie de son oeuvre à l'Enfer. Il y a là un magistral choeur des anges damnés, avec un rude travail à l'orchestre.

Dans la troisième partie, Adam et Eve vivent dans un bonheur parfait au sein du Paradis terrestre, avec interdiction absolue de la part du Seigneur de toucher aux fruits de l'arbre de la science du bien et du mal.

L'orchestre décrit cette ravissante sérénité de l'existence de nos premiers parents, au milieu d'une atmosphère d'enchantement enveloppant toute la nature.

Soudain il se produit un déchirement dans cette atmosphère, la désobéissance est commise, Eve et Adam, cédant au serpent, ont succombé à la tentation.

Al'orchestre, c'est aux violoncelles que ce trait est confié.

Adam et Eve et l'humanité disent leurs remords et leurs regrets.

Des archanges, messagers divins, annoncent à l'humanité la promesse que fait le Seigneur de la suspension de son courroux et de la Rédemption.

Toutes ces différentes scènes sont traitées avec une vigueur et une précision remarquables.

Des critiques ont reproché à Dubois de ne pas avoir mis plus d'ardeur de sentiment dans le duo d'amour d'Adam et Eve à la 3e partie avant la tentation.

Ces critiques oublient que cette scène entre nos premiers parents se passait avant le péché et que par conséquent leur amour ne pouvait être entaché d'aucune sensualité. C'est d'ailleurs la réponse qui leur a été faite.

Voilà l'oeuvre dont Vézina dirigea l'exécution et l'interprétation lors du cinquantenaire de la fondation de notre université.

Les principaux rôles de l'oratorio étaient repartis comme suit :

Eve ... Mme C. Maconda, soprano, de N. Y.
L'Archange, Mlle Léontine Vézina
Adam M. Alb. Quesnel, ténor, de N. Y.
Satan. M. J. Saucier, baryton, de Montréal
Le Fils de Dieu. ... M. M. Raymond, ténor
Uriel M. Amédée Roy, ténor
Bélicial M. Calixte Dagneau, baryton
Molock M. Emilien Cinq-Mars, basse

(à suivre)

N. LeVASSEUR



MUSIQUE D'ÉGLISE

La musique liturgique et l'enseignement supérieur ⁽¹⁾

IV

Organisation

Mais comment organiser l'enseignement supérieur en vue de la musique liturgique ? Voilà la dernière question qu'entraîne notre sujet.

Tout n'est pas à commencer. Dès la promulgation du *Motu proprio*, on s'est mis à l'œuvre en différents endroits. Disons-le tout de suite : C'est la France qui, fidèle à sa mission de fille aînée de l'Église, avait rendu possible cet appel et s'y est rendue la première. Sachant que les membres de ce Congrès sont désireux d'apprendre ce qui a été fait sous ce rapport dans les provinces arrachées en 1870 à la Mère-Patrie, je me bornerai à esquisser les tentatives d'une de ces provinces.

L'évêque de Strasbourg, feu Mgr Fritzen, particulièrement favorable à la musique sacrée, s'est empressé d'accorder la mission canonique sans aucune restriction au titulaire d'une chaire de musique liturgique dans le cadre de la faculté de théologie catholique à l'Université de Strasbourg, avec charge d'enseigner cette branche *obligatoire* comme toute autre branche théologique et sanctionnée comme celles-ci par les examens senestriels.

Les étudiants et artistes non théologiens qui désiraient participer à cette formation supérieure, jouissaient du droit d'assister à ces cours conformément aux usages académiques.

Classement

Mais dès le principe, cela va sans dire, il a fallu faire une différence entre (A) les étudiants n'ayant point d'aptitude spéciale pour la musique et (B) ceux qui, au contraire, étaient susceptibles d'une formation particulière.

Les premiers (A) furent introduits dans l'esthétique théologique — science du beau dans l'ordre surnaturel — base de tout enseignement à la fois théologique et artistique, suivirent les cours sur l'idée et la nature, l'essence métaphysique et hyperphysique de la musique liturgique sur ses organes divins et humains, ses organes individuels et sociaux et sur les instruments liturgiques — sur les conditions d'activité de ces organes, conditions intellectuelles, morales, con-

ditions d'ordre esthétique et technique — les cours sur l'histoire de la musique liturgique et sur les exigences actuelles de cette musique, enfin sur l'analyse des monuments de la musique liturgique.

A cette formation théorique se joignit au séminaire la pratique du chant grégorien et du chant populaire, notamment des parties qui sont réservées au prêtre à l'autel et des parties qui sont chantées par la foule.

La deuxième section (B) assista au cours théorique de la première, mais reçut des indications nécessaires pour approfondir la matière présentée et la faire passer de l'état de connaissance à la pratique de la production. C'est cette section qui est initiée, chacun selon ses aptitudes, au chant polyphone, à la composition liturgique dans tous les styles classiques de la musique sacrée, ensuite au jeu d'orgue conformément aux idées magistralement exposées dans le cours de ce Congrès par le Rév. Dom Kreps. Je l'en remercie bien vivement. Il n'y a pas lieu d'y revenir. Nous attachons cependant quelque importance à la modulation supérieure, c'est-à-dire à des *interprétations modulatoires des cérémonies*, interprétations modulatoires à la fois tonales, modales : *thématiques et expressives* ou *grammaticales* avec l'enchevêtrement des thèmes, ce qui ajoute encore un lien d'union ou tout un système de liens d'union à ceux que le Révérend P. Kreps a indiqués.

Formes Nouvelles

C'est dans cette section que le répertoire de la musique liturgique a pu s'enrichir de quelques formes relativement nouvelles : de la Cantate, de l'Oratorio et de la Suite et de la Symphonie Eucharistiques.

La Cantate Eucharistique est comme la mise en musique de la Messe basse ou du Salut Solennel — conformément au génie de la liturgie — pour soli, chœur, chant populaire et orgue sur la base d'un seul thème musical ou d'un groupe de thèmes, avec pause à l'Évangile, à l'Élévation et à la Communion. Aux Saluts Solennels des pauses sont réservées aux prières communes ou aux Oraisons liturgiques.

L'Oratorio Eucharistique est la mise en musique d'une Grand-Messe ou d'une Heure d'adoration publique.

La Suite Eucharistique commente par 4 ou 5 phrases de jeu d'orgue (Introduction, Offertoire, Elévation, Communion et Final) sur un seul thème liturgique la Messe basse en laissant des pauses pour les prières en commun.

La Symphonie Eucharistique interprète d'une manière analogue l'Heure d'adoration publique.

Oeuvres Supplémentaires

Des travaux littéraires sont rédigés sous la direction du professeur, qui peuvent être publiés soit dans des périodiques, soit comme monographies.

Pour rendre possibles et pour faciliter tous ces travaux, l'Institut S. Léon IX a été fondé au Grand Séminaire sous les auspices de Pie X de pieuse mémoire (11 octobre 1913) et de feu Mgr Fritzen, évêque de Strasbourg. Grâce à la générosité d'un grand nombre de prêtres, l'Institut offre aux séminaristes une bibliothèque musicale et une série d'instruments, des harmoniums, des pianos, dont l'un avec pédalier et l'orgue moderne du Séminaire muni par l'Institut d'une excellente soufflerie électrique. Ce même Institut publiera, dès que l'ordre d'avant la guerre sera rétabli, les travaux les plus considérables de ses membres. Le premier travail sur l'état de la musique liturgique à la cathédrale de Strasbourg du temps de Louis XIV paraîtra sous peu.

Temps de Vacances

Pour le temps des vacances, l'Institut s'est réservé un apostolat des plus fructueux, en organisant des retraites liturgiques pour quiconque veut se réinspirer et se retremper du vrai esprit liturgique, notamment pour des organistes, ces serviteurs par excellence de la Sainte Liturgie. Ces retraites comprennent 15 jours. Chaque jour une méditation sur la liturgie le matin, une conférence sur le même sujet le soir, un office liturgique matin et soir et dans le courant de la journée, une adoration musicale dont le programme, c'est-à-dire les points de méditation, est dicté d'avance. Le reste de la journée est rempli par deux instructions sur les fonctions liturgico-musicales suivies d'exercices pratiques. Comme ces exercices pratiques sont dirigées individuellement, conformément à la formation de chaque retraitant, le nombre de ceux-ci ne peut jamais dépasser le dix ou douze.

Voilà un faible essai dans la direction indiquée tout à l'heure. Je me hâte cependant d'ajouter

que cet essai a déjà fait preuve de force lente, immanente, de force formatrice, de force élévatrice, mais surtout de force conservatrice.

Les troubles de la grande guerre n'ont pas manqué de jeter, en Alsace aussi, le trouble dans la vie liturgique et musicale. Des vagues d'assaut dirigées contre la prescriptions les plus sages et les plus saintes du *Motus proprio* se sont succédées sans fin. Mais l'organisation de l'enseignement supérieur de la musique liturgique a formé comme un rempart inébranlable contre lequel les attaques les plus violentes se sont effondrées.

En s'appuyant sur cet enseignement l'Evêque de Strasbourg a maintenu fermement l'intégrité des offices liturgiques et banni de la maison de Dieu la musique théâtrale et les concerts quelque «spirituels» qu'ils s'annonçaient. C'est en mettant en avant ce même enseignement, qu'il a sauvegardé et sanctionné à nouveau le principe des maîtrises tel que le pose le *Motus proprio* de Pie X, de pieuse mémoire. Rien que la fondation de cet Institut a encouragé les uns à continuer leur chemin vers l'idéal de la musique sacrée et arrêté les autres dans leurs efforts vers un but non conforme à cet idéal. Rien que son existence est une orientation constante et un avertissement permanent pour ceux qui directement ou indirectement sont compris dans le cercle de son activité,

**

Il ne reste plus qu'à formuler le vœu, que le présent Congrès veuille bien émettre au sujet de la musique liturgique dans le cadre de l'enseignement supérieur. Nous abandonnerons à un futur Congrès le vœu de voir ériger dans chaque faculté de théologie une chaire de musique liturgique absolument au niveau des autres chaires de théologie. Car il est fort possible que les conditions indispensables à la réalisation de ce vœu ne soient pas encore partout effectuées. Avant de fonder des chaires, il faut avoir des professeurs. Or le professeur de musique liturgique ne s'improvise point. Le baccalauréat ès-lettres doit être doublé du brevet du Conservatoire : son répertoire des formes littéraires doit être complété du répertoire des formes musicales : sa formation philosophique ne doit le céder en rien à sa formation théologique. Que notre vœu porte donc en attendant à la formation de professeurs.

C'est aux bons pères de famille, aux bonnes mères, aux pasteurs d'âmes et aux directeurs d'œuvres qu'incombe avant tout la charge d'aiguiller leurs enfants, leurs protégés dans la voie

des études supérieures, de raviver sans cesse leur courage jusqu'à ce que le but soit atteint.

Que chaque membre du Congrès général de Tourcoing cherche à découvrir un futur séminariste, ayant les aptitudes nécessaires pour faire un professeur de musique liturgique : qu'il engage ses parents ou quelques âmes généreuses à lui faciliter sa formation littéraire, musicale, philosophique et théologique : qu'il reste son guide et son conseiller jusqu'à ce que son noble but soit atteint.»

Si seulement le tiers des membres du Congrès

arrivait à réaliser ce vœu, nous verrions s'élever sur tous les points de notre chère France de magnifiques cathédrales vivantes bien avant que les temples en pierre des provinces dévastées ne soient reconstruits. C'est dans ces cathédrales vivantes que la France rajeunie par la victoire garderait sa jeunesse reconquise pour déployer son activité apostolique au milieu des peuples et à travers les siècles comme aux plus beaux temps de son histoire.

F. X. Mathias.



Les Chanteurs Romains à Paris

La maladie et le décès inopinés du Souverain Pontife Benoit XV avaient rappelé d'urgence à Rome l'« Association Polyphonique Romaine », déjà en route pour Paris, en vue d'auditions dont la capitale et diverses grandes villes de France et de Belgique devaient profiter. Leurs concerts sacrés, annoncés pour les 24 et 25 janvier, ont été remis au mois suivant.

Mais ce ne sont pas, comme l'avait annoncé l'impresario, les chanteurs « de la Chapelle Sixtine » : la société fondée et dirigée par Mgr Casimiri, et affiliée à l'École supérieure de musique sacrée, comprend 70 membres, hommes et enfants des diverses maîtrises des grandes églises, de Rome, parmi lesquels il en est quelques-uns qui, à certaines occasions, prêtent leur concours aux offices de la Sixtine où il est de tradition de faire entendre la chapelle. La valeur de ce groupement choral n'en est pas moindre pour cela ; le succès de leur tournée d'Amérique, il y a deux ans, en est la preuve. Et s'ils ont été rappelés à Rome à l'occasion de la mort du Pape Benoit XV et du Conclave destiné à désigner son successeur, c'est à la fois par préférence, et parce qu'il était matériellement impossible au groupement ordinaire de la Sixtine et aux chantres de Saint-Pierre d'assurer la série d'offices musicaux que représentent de telles cérémonies que les

obsèques d'un Pape et le couronnement d'un autre.

Les œuvres annoncées comme devant être interprétées à Paris comprenaient : une messe solennelle de *Requiem*, formée de pièces à cinq voix mixtes, de Palestrina et d'Anerio, chantée à l'église de la Madeleine ; puis, à l'Opéra, une soirée de gala, où, avec divers madrigaux, des motets de Perosi et de Casimiri lui-même, dont la belle écriture et la noble tenue n'étaient pas diminuées par le voisinage des œuvres anciennes des maîtres du même art, les Chanteurs Romains ont placé l'*Exultate justi* à 4 voix de Viadana, le *Caligaverunt* et le *Velociter* d'O. de Lassus, à 5 voix, le *Nigra sum* et le fameux *Exultate Deo*, à 5 voix, de Palestrina, et surtout, les œuvres inédites d'un « hommage » de Palestrina à son maître Firmin Le Bel, et une pièce même de ce dernier, un *Puer natus est* à 6 voix, découverts l'un et l'autre par Mgr Casimiri, à la suite de ses découvertes précédentes.

On se rappelle, en effet, que l'éminent maître de chapelle du Latran est en même temps un érudit et un musicologue distingué : ce sont ses recherches qui nous ont enfin révélé le maître de Palestrina, sur qui planait tant d'obscurités et de légendes, le compositeur français Firmin Le Bel.

(La Tribune de Saint-Gervais)

GLANES MUSICALES

Le Monument de Palestrina

S'il est un pays qui aime à élever des statues, à consacrer des plaques commémoratives en l'honneur de ceux dont il peut croire que leurs œuvres accrurent ses gloires, c'est assurément l'Italie.

Autrefois, le visiteur ne pouvait franchir le seuil des grandes maisons romaines, sans que, réunies dans l'atrium, les images des ancêtres ne lui rappelassent un glorieux passé ; aujourd'hui, c'est sur les places publiques que les statues, sur les façades des maisons que les plaques de marbres redisent à l'étranger les souvenirs illustres du pays dont il est l'hôte passager.

L'Italie, c'est le pays de l'histoire en plein soleil.

Comment se fait-il, dès lors, que l'antique Préneste, Palestrina, qui donna le jour à celui qui fut si justement appelé le Prince de la Musique, n'eût conservé la mémoire du plus illustre de ses enfants qu'en donnant son nom à une rue, Corso Pierluigi, et ne lui eût pas élevé un monument digne de son génie ? Comment se fait-il qu'après avoir, il y a plus de trente ans, décidé de réparer un tel oubli, dans un pays si jaloux d'avoir possédé la maîtrise des beaux-arts, la souscription ouverte pour l'érection d'un monument à Palestrina n'ayant pu couvrir ses frais de l'œuvre due au talent d'Arnaldo Zocchi, celle-ci dut rester dans l'atelier de l'artiste, et que quand sa valeur pût être payée, l'accord n'ayant pu ce faire sur le nullement qu'elle devait occuper, elle ne put être inaugurée ? Ce sont là des faits que l'on enregistre et que l'on n'explique pas.

Toujours est-il que finalement la constance du Syndic de Palestrina, Filippo Bandiera, réussit à assurer l'exécution d'un projet si longtemps ajourné. Le 2 octobre 1921, l'inauguration du monument se faisait sous la présidence d'honneur du cardinal Vanutelli, évêque de Palestrina, représentant, en la circonstance, la personne du Souverain Pontife, entouré du délégué du Gouvernement italien, des diverses autorités provinciales, des délégations d'un grand nombre de sociétés musicales d'Italie et de l'étranger.

Une messe pontificale, célébrée par le cardinal Vanutelli, où l'on exécuta l'un des chefs-d'œuvre du grand Maître : la messe *O admirabile commercium*, inaugura le programme de la journée. Puis, ce fut le défilé du cortège vers le monument dont le voile qui le couvrait tomba au son des cloches, aux chants harmonieux des artistes, aux applaudissements de la foule qui ne cessèrent que pour permettre aux orateurs de célébrer la mémoire du grand génie. Dans l'après-midi, un concert palestrinien, exécuté dans la cathédrale, excita l'enthousiasme de tous.

Quelques jours auparavant, le 19 septembre, dans une lettre adressée au cardinal Vanutelli, Benoît XV attestait que le Siège apostolique ne pouvait point ne pas s'associer à une telle fête, car, disait-il, rarement dans le cours des âges, l'idéal de l'art et les splendeurs de la foi ne s'unirent en plus parfaite harmonie qu'elles ne le furent dans Palestrina. Et, après avoir confié au Cardinal la mission de le représenter aux fêtes, et lui avoir donné une généreuse offrande pour subvenir à leurs frais, il ajoutait : « L'intérêt que nous prenons à ces manifestations doit servir à soutenir toujours davantage ce mouvement de restauration musicale si heureusement commencé par notre Prédécesseur, de vénérée mémoire, la première année de son pontificat, et qui, depuis, s'est propagé et accru dans toutes les régions de la catholicité. Loin de permettre que le temps affaiblisse la vigueur des règles si sages que Pie X traça dans son *Motu Proprio* du 22 novembre 1903 et qu'il appela le Code juridique de la Musique sacrée, nous voulons qu'elles restent les statuts principalement de la polyphonie qui, dans l'école romaine, atteignit la perfection pour l'œuvre de Palestrina. Alors les fidèles réunis pour vaquer à la prière dans les temples de Dieu seront d'autant plus disposés à recueillir le fruit de la grâce qu'ils auront été plus excités à la dévotion »

DON PAOLO AGOSTO.

(Extrait des « Pages romaines » du *Canada Français*.)

La Vie musicale à Paris



M. Théodore Dubois, le maître vénéré, vient d'être frappé par la mort de sa femme qui sera regrettée dans les cercles musicaux où elle était très aimée.

La France théâtrale a souffert une perte irréparable par suite de la mort du grand écrivain Henry Bataille.

Sa mort inattendue et prématurée a causé des vifs regrets.

Il est à regretter que le centenaire de Victor Massé soit passé sous silence. Il est vrai que les *Noces de Jeannette* sont jouées souvent sur nos scènes lyriques, mais une fête musicale aurait contribué à prouver notre vive reconnaissance pour l'auteur de *Paul et Virginie*.

M. Georges Hue, le très connu compositeur, vient d'être élu membre de l'Académie des Beaux-Arts en remplacement du maître Camille Saint-Saëns. Nous présentons à l'auteur de *L'Ombre de la Cathédrale* nos vives félicitations.

Le maître du piano, Busoni, a obtenu une série de triomphes à ses concerts avec l'Orchestre Colonne. De même pour notre génie M. Alfred Cortot, aux concerts Pasedeloup.

Parmi les concerts récents, mentionnons ceux de MM. Cesare Caleotti, Bilewsky, Brailowsky, Mme Marthe Dron, Olenine d'Alheim, Léa Antezac, Henriette Renié, Jane Gatteau, Thérèse Vié.

Beau succès au théâtre des Champs Elysées pour Lisa, Anna et Erica Duncan dans leur concert de Danses.

Mieux vaut les reprises de belles opérettes que les soi-disant nouveautés inventées par les plumes prétentieuses des compositeurs modernes dont les seuls rêves sont de se voir afficher dans la Salle Favart ou la Salle Garnier.

Les nouveautés à l'Opéra et à l'Opéra-Comique se sont surpassées par le manque d'originalité.

Au théâtre Michel nous avons respiré une autre vie. La reprise de *Paris ou le Bon juge*, musique de Claude Terrasse sur un texte de DeFlers et Caillavet, valait toutes les peines du monde. Musique spirituelle, vivace, gaie, légère et un sujet piquant. Mille Favart s'est surpassée

dans son rôle autant par sa voix agréable que par son jeu exquis.

Au théâtre de l'Apollo, une opérette de M. Victor Allix intitulée "You-you" n'a pas pu obtenir même un succès d'estime. La musique fut pâle et livide.

Les excellents interprètes n'ont pas réussi à sauver la réputation musicale de M. Allix.

Les encyclopédies musicales nous apprennent que le génie musical fut à tous les temps doué d'une modestie proverbiale. Les grands maîtres de la musique méprisaient les galas bombastiques appuyés par le monde mondain et officiel. A l'heure où nous vivons aucune souscription ne réussira sans le secours des mécènes. Cet état de circonstances est regrettable et la profession musicale manque vraiment des titres financiers pour pouvoir accomplir les buts qu'on envisage.

On a promis à la ville de Liège un monument au célèbre César Franck. Le grand maître en mérite plus d'un. Pour compléter la somme nécessaire un gala Franck fut organisé à l'Opéra. Cette fête a réussi parce que la Reine des Belges y participa et que les interprètes appartenaient à la vraie phalange artistique.

Ceux qui contribuèrent au programme sont trop connus pour que je me plonge dans les louanges. L'orchestre fut dirigé tour à tour par MM. Pierné, Vidal, René Baton, Chevillard, Ropartz, Gaubert, Rabaud et d'Indy. Les voix furent représentées par Mmes Lubin, Courso, Auguez de Montalant, MM. Huberty, Franz, Gresse, et parmi les exécutants le brillant violoniste Jacques Thibaud et le pianiste belge Arthur de Greef. Bien entendu les œuvres de César Franck ont été goûtées avidement.

Parmi les concerts récents notons ceux du Trio avec chant (MM. Plamondon, le grand ténor canadien, Louis Wins, violoniste, Georges Landelot, pianiste) Les concerts spirituels à l'église de l'Etoile, concert Roger-Miclos, pianiste, Marcel Ciampi, pianiste, Récital Dygal, pianiste, E. Petri, pianiste, Marthe Petit et M. Charmbury, pianistes.

Joseph de VALDOR.

Paris, Mars 1922.

BIBLIOGRAPHIE



Dans mes pèlerinages chez les professionnels, y compris les plus notoires, j'ai remarqué, j'avoue cela en toute franchise et sans hésitation, un profond degré d'ignorance envers la littérature musicale.

Il est vrai que le musicien absorbé dans ses études et l'artiste plongé dans ses rôles, ne trouvent pas l'occasion de se dévouer à la lecture historique, cela est tout au détriment de la profession. L'éducation ne sera jamais complète sans les connaissances acquises dans les recueils historiques.

Je me ferai un devoir de commenter, à divers intervalles, sur les nouvelles publications.

Aujourd'hui je me propose de vous parler de *L'Evolution Théâtrale*, dont l'auteur, M Lucien Solvay, est compétent d'écrire sur ce sujet. M. Solvay est membre de l'Académie Royale de Belgique et récemment notre gouvernement lui décernait la Légion d'Honneur, une distinction acquise. L'œuvre de M. Solvay est en deux volumes, la musique est le théâtre, commentés avec une autorité rare, un style littéraire facile à saisir dans tous les passages.

La musique depuis Gluck et Beethoven jusqu'aux *Troyens* de Berlioz, l'opéra-comique, l'opéra de transition et celle de l'école vériste

sont des chapitres que tout musicien ne devrait pas ignorer. Les essais sur Charpentier, Dukas, Strauss, Wagner sont instructifs. M. Solvay nous renseigne sur la musique et les musiciens de son pays, la Belgique, un sujet ignoré, malheureusement, par la majorité de la profession.

Le tome volumineux discute également l'opérette, la danse, la comédie et l'art lyrique.

Le premier tome est dévoué au théâtre. C'est vrai délice de lire l'évolution du drame et de la comédie depuis Molière jusqu'au hardi écrivain Voltaire. Les romantiques comme Victor Hugo et Eckmann-Chatrion, les modernistes comme Brieux et Paul Bourget, sont des sujets que le musicien même ne devrait pas négliger.

Quand vous aurez lu les pages de M. Solvay vous conclurez avec moi que la lecture musicale est indispensable à votre carrière.

Joseph de Valdor

N. de la R. — Ceux de nos lecteurs qui désireraient se procurer des livres pourront le faire par l'intermédiaire de M. J. de Valdor, 98, avenue de Verdun, Bois-Colombes (Seine). Notre correspondant parisien veut bien également se mettre à la disposition des musiciens canadiens qui font la traversée pour les renseigner, les aider et les guider à leur arrivée à Paris.

Chez les Chevaliers de Colomb

Selon une très louable habitude, les Chevaliers de Colomb de Québec ont offert, le vendredi 17 mars, à leurs membres du «Quatrième Degré», une soirée de musique et de comédie.

M. J. de Belleval avait charge de la partie musicale. Avec le concours de Madame Adjutor Morency, — dont la jolie voix et la claire diction sont justement appréciées, — il donna «Pierrot menteur», opéra-comique en un acte de Dell Aqua. Cette œuvre délicieuse, spirituelle et tendre, fut bien interprétée par les deux protagonistes. M. de Belleval, en Pierrot, y fit valoir sa belle voix de baryton qu'il conduisit avec savoir ; Ma-

dame Morency, en Musette, l'accorte blanchisseuse, enleva le rôle avec entrain et chanta délicieusement.

Mlle Marcelle Duhamel et M. Antonio Drolet jouèrent avec naturel un acte amusant.

Au piano d'accompagnement, Mme de Belleval soutint fort bien les chanteurs.

Au commencement de la soirée, M. de Belleval fit entendre deux mélodies exquis : *Au Clavecin*, de Hélène Graton, et *Parmi les roses*, de René Esclamy. Il fut longuement applaudi.

PAUL FAUCHER.

LA VIE MUSICALE EN EUROPE

Allemagne

— Un imprimeur berlinois vient d'éditer les Souvenirs de Leo Slezak, le ténor de Bohême qui fit quatre saisons aux Etats-Unis, de 1909 à 1913, alors qu'il fit partie de la troupe du Metropolitan. C'est surtout ses souvenirs d'Amérique que relate dans une forme alerte et humoristique, le célèbre ténor.

On se souvient sans doute du passage de Slezak avec la compagnie d'opéra de Montréal et ici même, à Québec, où il chanta à l'Auditorium en 1913.

Slezak chante actuellement à Berlin.

— Comme on lui demandait son avis sur le jazz, M. Richard Strauss a déclaré qu'il en admirait les nouveautés rythmiques.

— Le baryton italien Battitini a fait récemment une tournée en Allemagne.

Angleterre

— La *Belle au Bois dormant* a fait son apparition au théâtre de l'Alhambra de Londres.

— Arnold Box, un compositeur anglais des plus en vue, vient d'écrire un *Concerto* pour alto d'une belle écriture et original comme idée.

— MM. les Domestiques de Londres ne s'engagent plus, paraît-il, que dans les maisons où ils ont droit au piano à certaines heures du jour. C'est ce que vient d'édicter leur syndicat professionnel...

Belgique

— Le compositeur Vreuls a écrit un nouveau poème symphonique, intitulé «*Werther*», joué tout dernièrement aux Concerts populaires du Théâtre de la Monnaie. Ces concerts sont dirigés par M. Ruhlmann, l'ancien chef de l'Opéra-Comique de Paris.

— Le Théâtre Royal de Gand vient de monter un opéra inédit de Edouard Trémisot : *Stamboul*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux, dont M. Trémisot a écrit lui-même le livret, en prose mêlée de vers, d'après le roman de M. Claude Ferrière, *L'Homme qui assassina*.

Le compositeur français Edouard Trémisot est surtout connu par des Mélodies, dont plusieurs connaissent la vogue, telle *Novembre* ; il a

déjà donné au théâtre trois ouvrages : *Pyrame et Thisbé* (Monte-Carlo, 1904), *L'Auréole* (Nice, 1914), et *L'Epave* (Lyon, 1919).

— Un jeune auteur belge, M. Nester Leblanc, élève de Sylvain Dupuis et de Jongen au Conservatoire de Liège, vient de donner à Cannes, où il est chef d'orchestre, son premier ouvrage lyrique, *Janine*, sur un livret en deux actes, de P. Milliet. La scène se passe sous la Révolution. L'œuvre a été fort bien accueillie.

Italie

— Le maître Puccini a ajourné indéfiniment les représentations de son nouvel opéra *Turidoto* à la suite d'un différent avec ses librettistes.

— «*Giuletta e Romeo*», la dernière œuvre de M. Zandonai, a été représentée à Rome avec un succès triomphal. C'est un musique purement italienne, considérée par les critiques comme un retour au mélodrame.

— Le violoniste Spalding donne des concerts à travers l'Italie.

— Rome voit une courte saison de Ballets Russes, conduits par Pomeranzw, de l'ex théâtre Impérial de Moscou.

— On inaugurera ce mois-ci, à Rome, un théâtre pour enfants, selon l'exemple donné par le théâtre Communal de Bologne.

— A Florence, représentation de la *Resurrection du Christ*, le bel oratorio de Perosi. L'œuvre a été montée par le frère du fameux maestro le marquis de Perosi.

Monte Carlo

— La série des grandes auditions lyriques s'est ouverte par une reprise de *Carmen*, qui servit de débuts à Mlle Vécla. Le ténor belge, M. Anseau, chantait le rôle de Don José.

La deuxième œuvre représenté était *Louise*, de Charpentier.

Reprise de *La Tosca* avec le ténor américain Hackett ; de *Werther*, qui n'avait pas été joué sur la scène de Monte Carlo depuis près de vingt ans ; du *Faust* de Gounod.

Trois ouvrages nouveaux : «*Le Cantique des Cantiques*», le «*Soleil de l'inuit*» et «*Athéna*», ballet.

— M. Louis Gannes poursuit toujours avec beaucoup de succès la série de ses concerts symphoniques.

— Les Concerts classiques, dirigés par M. Léon Jehin sont aussi très courus.

AUX ÉTATS - UNIS

New York

— La Schola Cantorum de New York a donné le 29 mars le "mystère" de G. Malipiero, *San Francesco d'Assisi*. L'œuvre du renommé compositeur italien a été montée avec beaucoup de soin par Kurt Schindler.

Le «Mystère» de G. Malipiero est écrit pour chœur et orchestre et un seul solo pour baryton. C'est une sorte de cantate, assez brève, avec un prologue et interludes d'orchestre, où le musicien commente les principaux épisodes de la vie de S. François. C'était une véritable "première" car cet ouvrage n'a encore été donné nul part.

Le programme comportait en outre un *Te Deum* de Verdi, écrit en 1878, pour chœurs alternés et orchestre.

— Felix Salmond, le fameux violoniste virtuose anglais, s'est embarqué pour l'Amérique. C'est à New York qu'il fera sa première apparition en concert.

— On vient de donner à Cambridge un nouvel opéra de Cyril Rootham intitulé *The Three Sisters*.

— New York a vu pour la première fois Pablo Casals à la tête d'un orchestre. En effet, le célèbre violoncelliste, — qui a fondé à Barcelone l'orchestre qui porte son nom, a accepté de diriger un orchestre dont les membres étaient recrutés parmi les associations new yorkaises.

Pablo Casals s'est embarqué le lendemain de ce concert pour l'Europe.

— Le ténor Salazar, entendu souventes fois ici à notre Auditorium, a chanté le principal rôle dans «Andréa Chenier» au Metropolitan. Mme Musio, MM. Danise, Ananian et d'Angelo complétaient la distribution.

— Martinelli a chanté pour la première fois le rôle de Samson dans l'opéra de Saint-Saëns. Ce rôle était toujours dévolu à Caruso au Metropolitan.

— Le "Metropolitan" a fait une reprise du *Mefistofelo* de Boïto. Les principaux interprètes étaient Mmes Alda et Eaton, MM. Gigli et Mar'ones.

Reprises de *Faust* avec Hasselmans au pupitre, *Lohengrin* avec Mme Jeritza, *Così fan Tutte*, de Mozart, interprété par Mmes Bori, Eaton, MM. de Luca et Didur.

— La trentième semaine du "Metropolitan" s'est ouverte avec "*Snégourotchka*". Suivirent : *Manon*, *Loreley* le nouvel opéra récemment créé, *Louise* dont le triomphe de la première se maintient toujours, *Lucie*, avec Mme Ottein, *Così fan Tutte* (seconde représentation) *La Tosca* pour les adieux de Mme Jeritza, dont ce sera la dernière représentation au "Metropolitan" cette saison.

— Albert Stœssel dirigera la "Passion selon S. Mathieu" de Bach au Carnegie Hall le jeudi saint. Il a réuni un chœur de 250 voix que soutiendra le New York Symphony-Orchestra.

— C'est Josef Lhevinne, le grand pianiste russe, qui sera le soliste au dernier concert de la saison du New York Symphony.

— La maladie a forcé le baryton Reginald Werrenrath a remettre tous ses concerts.

— Une cantatrice italienne, Lucille de Vescori, a consacré un récital aux œuvres des compositeurs modernes de son pays.

— Clara Butt a chanté à l'Hippodrome le 26 mars. Elle ne s'était pas fait entendre à New York depuis sept ans.

— Mme Schumann-Heink chantera à l'Hippodrome le 16 avril. Ce sera son seul concert à New York durant cette saison.

— Mme Calvé donnera un dernier récital au Carnegie Hall le 5 mai.

— Le New York Philharmonic Orchestra a donné son dernier concert de la saison au Metropolitan le 9 avril sous la direction de Mengelberg.

Celui-ci s'en retournera immédiatement en Europe. Il n'est pas hors de propos de souligner l'effort accompli par Mengelberg pour imposer Malher aux Américains. Le musicien allemand est-il un des grands compositeurs de notre temps? Le chef hollandais en est convaincu, mais la critique américaine est loin de partager son opinion.

— Un jeune garçon soprano, Robert Murray, vient de faire son début à New-York. Il possède, dit-on, un organe d'une grande beauté et d'une étendue phénoménale.

ÉCHOS ET NOUVELLES

Mort du baryton Noté

Jean Noté est décédé à Bruxelles le 1er avril. Le fameux baryton de l'Opéra de Paris, dont la réputation s'étendait à toute l'Europe, était né à Tournai en 1860. D'origine modeste, Noté était employé de chemin de fer lorsqu'un connaisseur, frappé de l'exceptionnelle beauté de sa voix, l'orienta vers le chant et lui facilita l'entrée du Conservatoire de Gand, où il fit de solides études.

C'est à Lille, en 1886, qu'il fit ses débuts. Sa carrière fut brillante. Entré à l'Opéra de Paris en 1893, Noté y tint tous les grands rôles de son emploi et y fit d'importantes créations.

Le monument de Charles Bordes.

Le moment approche où le Comité de Tours pense pouvoir fixer la date d'inauguration du monument élevé sur la tombe du regretté apôtre de la musique d'autrefois. Un buste en bronze, confié à une femme sculpteur de talent, Mme Suzanne Van de Velde-Villot, fait revivre complètement, dit-on, l'aimable physionomie du fondateur de tant de *Scholæ*.

Congrès grégoriens.

— On annonce une manifestation d'art grégorien à Paris pour le début de mai, par l'union des groupes grégoriens de la capitale.

— On annonce également les *Journées des Maîtrises* de Bretagne, qui eurent un si grand succès les deux années précédentes. à Sainte-Anne d'Aray. Cette année, ces concours aux résultats précieux auront lieu en l'église Saint-Armel, à Ploërmel, le 21 mai, et en l'église Saint-Louis, à Lorient, le 28 mai.

— Metz suivra l'exemple de Strasbourg : L'Association Française de Sainte-Cécile y tiendra les 5, 6 et 7 juin prochains un Congrès régional de Liturgie et de Musique sacrées. On étudiera surtout à Metz la « Prière catholique chantée ».

Notes brèves

— Le « Poème de la Maison », la belle œuvre de M. Witkowski, le compositeur lyonnais, sera exécutée à Paris le 7 mai prochain, avec tous les interprètes de la création, parmi lesquels M. Rodolphe Plamondon.

— On dit que les quarante concerts dirigés aux Etats-Unis par Richard Strauss lui ont rapporté plus de cinquante milles dollars, sur lesquels il a dû laisser au fisc américain \$8 000.00.

Strauss a déclaré avant son départ que le plus bel orchestre qu'il avait eu à diriger était celui de Philadelphie et il en a exprimé toute son admiration à son chef, M. Léopold Stokowski.

— Marcel Dupré, de retour à Paris, a consacré un récital aux œuvres de César Franck, dont le centenaire tombe cette année.

— M. Florent Schmitt, le compositeur français bien connu, a été nommé à la direction du Conservatoire de Lyon, où il remplace M. Savard, qui a pris sa retraite.

— La maison Cavaillé-Coll vient d'installer un orgue magnifique dans la Cathédrale de Rheims. L'inauguration en a été faite par Henri Dallier.

Informations

— Lucien Boyer s'est embarqué le 1er avril à bord de « La Lorraine » pour retourner à Paris.

— Théodore Botrel s'embarquera pour la France vers la mi-juin.

— M. Louis Gravel a chanté dernièrement pour les Chevaliers de Colomb.

— Mlle Lucile Dompierre, la brillante pianiste québécoise, donnera prochainement des concerts à Montmagny et à la Rivière-du-Loup.

— Les « Chanteurs de Saint-Dominique » préparent activement l'oratorio de Massenet *Eve*, qui sera donné à la salle Colomb le 26 avril. Les « Chanteurs » se sont adjoint un puissant chœur féminin.

— Mlle Hermine Hudon a chanté au Théâtre Empire au cours des représentations du grand film *La Lumière éternelle*.

A Montréal

— Théodore Botrel a été l'objet d'une réception par l'Union Nationale Française. On fit fête au célèbre barde, qui chanta quelques chansons. M. Seurot donna une causerie sur la Bretagne.

— M. Léo-Pol Morin donnera un dernier concert avant de retourner à Paris.

La Société Symphonique

Notre grand orchestre donnera un concert à l'Auditorium le dimanche 23 avril.

M. Vézina a préparé un programme superbe : Symphonie militaire d'Haydn, la Marche solennelle de G. Pierné une *Valse triste* de Sibelius en seront les pièces de résistance.

Comme soliste, Mlle Lucille Dompierre, qui jouera le Concertstuck pour piano et orchestre de Chaminade.

L'Harmonie de Québec.

Cet excellent corps de musique s'est assuré les services du Capitaine Charles O'Neil, de l'Artillerie Royale, comme chef de musique. « L'Harmonie », qui se distinguait déjà par sa solide formation et l'excellence de ses programmes, est en droit d'attendre beaucoup d'un musicien de la valeur du Capitaine O'Neil.

«Tristan» au cinéma

— Une compagnie de cinéma a mis à l'écran la touchante légende de *Tristan et Yseult* immortalisée par Wagner.

Auditions de Musique française

C'est avec plaisir que nous signalons à l'attention de nos lecteurs le beau travail que fait M. Raoul Vennat, de Montréal, pour la diffusion de la musique française.

Tous les mois, depuis le commencement de la saison, M. Vennat organise, avec le concours des meilleurs chanteurs de Montréal, des auditions gratuites de musique française, qui deviennent de plus en plus populaires.

M. Vennat possède en magasin toutes les pièces qui sont exécutées à ces auditions et les vend, en moyenne, à un prix ne dépassant pas 50 sous. C'est une aubaine pour les chanteurs et ceci aura pour effet de nous débarrasser des vieilles rengaines.

Musique nouvelle

Nous accusons réception d'une romance de M. Z.-R. Paquin, *Si nos anges gardiens...* paroles de S. Marie R., des Sœurs de Sainte-Anne.

Il est à souhaiter que cette pièce, bien écrite, soit accueillie avec faveur.

La Critique musicale en France

On ne lira pas sans intérêt comment la critique française juge ces deux favoris du public américain : Mischa Elman et Mark Hambourg. Les lignes qui suivent sont extraites du *Monde musical*, l'excellente revue parisienne.

M. Mischa Elman.

Ce violoniste russe a fait sa rentrée à Paris, où il n'avait plus joué depuis la guerre. Déjà à cette époque, il nous avait paru avoir perdu ses qualités natives de musicien et chercher le succès dans une virtuosité acrobatique. Aujourd'hui plus encore, sa technique est fantastique. M. Mischa Elman est un charmant jongleur, qui oublie un peu trop l'existence de la musique.

M. Mark Hambourg.

Ce pianiste a terminé une série de cinq récitals par une séance annoncée à l'aide d'une affiche où son nom était imprimé en lettres de 40 centimètres de haut. Une seule ligne en petits caractères suffisait au pro-

gramme sous la désignation de : *Œuvres de la fin du 19e siècle*. Les auteurs étaient de trop minime importance pour que leurs noms aient les honneurs de l'affiche. C'étaient Franck, Scriabine, Rimsky, Saint-Saëns, Debussy, Louis Aubert, etc. Ce fut un acte de loyauté de M. Mark Hambourg de ne pas les citer, car il rend leurs oeuvres absolument méconnaissables, du moins si nous jugeons par les exécutions qu'il nous donna du *Caprice* sur le ballet d'Alceste, où il ne restait plus rien de Saint-Saëns ni de Gluck, de la *Danse plus que lente* de Debussy et des *Lutins* de Louis Aubert, qui subirent le même sort.

M. Mark Hambourg nous semble être un des derniers vestiges d'une catégorie de virtuoses que le public élimine de jour en jour et dont l'idéal est de jouer fort et vite. La musique est exclue de ce genre de sport, dans lequel M. Hambourg est passé maître. Son talent est de ceux qui intéressent le *Miroir des Sports* beaucoup plus que le *Monde Musical*.

VARIÉTÉS

Le "Carnaval des Animaux" de Saint-Saëns



Le Carnaval des Animaux avait été écrit par Saint-Saëns en 1878 ; le musicien l'avait composé pour se délasser des travaux plus graves et l'avait offert à son ami le violoncelliste Lebouc, le gendre du célèbre ténor Adolphe Nourrit, pour être joué au concert que cet artiste donnait chez lui le mardi gras. L'œuvre est intitulée : "Grande fantaisie zoologique pour deux pianos, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse, flûte, clarinette, harmonium, xylophone et célesta." Elle fut exécutée par de grands virtuoses, car Saint-Saëns n'avait pas voulu qu'elle dégénérât en une farce sans esprit. Elle comprenait quatorze morceaux dont voici les titres dans tout leur imprévu : 1^e Marche royale du lion ; 2^e Poules et coq ; 3^e, Hémiones (animaux véloces) ; 4^e, Tortues ; 5^e, Eléphants, (la contrebasse, pour indiquer la marche pesante de l'animal, esquissait la *Valse des Sylphes* de Berlioz) 6^e Kangourous ; 7^e, Aquarium ; 8^e, Personnages à longues oreilles ; 9^e, Coucou au fond des bois ; 10^e Volière ; 11^e, Planistes (avec des gammes amusantes) ; 12^e, Fossiles (avec une parodie de la *Danse macabre*) ; 13^e, Le Cygne ; 14^e, Finale.

Il est facile de voir, d'après cette énumération, que la musique gaie et cocasse domine dans cette œuvre ; mais il y a aussi des morceaux de musique pure, tels que la Volière, Aquarium, Coucou au fond des bois, et surtout le Cygne. Ce Cygne était la seule page qui n'eût pas été condamnée à l'oubli ; c'était celle que jouait Lebouc ; elle était parvenue à la popularité depuis que la Pavlova, la grande danseuse, avait imaginé de mimer la mort onduleuse et poignante du cygne, où elle est, du reste, admirable de poésie, de grâce et de virtuosité.

"Le Carnaval des Animaux" eut une seconde audition publique ; ce fut à la Trompette, une société de musique de chambre fondée par un ancien polytechnicien, Emile Lemoine. C'était un jeudi de mi-carême, en 1880. Les solistes étaient costumés ; Saint-Saëns avait exigé qu'ils eussent des têtes d'animaux. Et ce ne fut pas un des moindres attrait du concert. Diémer tenait le piano avec Saint-Saëns, Hayot le violon, Taffanel la flûte, Turban la clarinette, Maurin, le violoncelle, etc.,

La petite fête se renouvela quelques semaines plus tard, Liszt se trouvait à Paris. Il avait entendu parler de la séance de la Trompette, il voulait connaître l'œuvre, Pauline Viardot demanda à Saint-Saëns de donner l'audition chez elle. Et la séance eut ainsi lieu devant une vingtaine d'invités seulement.

Puis, la partition du "Carnaval des Animaux" était rentrée dans le silence du coffre-fort, Saint-Saëns lui a permis de quitter sa retraite dans une clause de son testament.

Ce n'est pas la première fois que la verve des compositeurs et aussi leur esprit d'observation se sont portés sur la gent animale. Combien de fois a-t-on fait dialoguer la flûte avec la voix humaine pour transporter dans la musique le chant des oiseaux ! Rappelons-nous la fauvette dans "Zémire et Azor," de Grétry ; l'air du Mysoli, de la "Perle du Brésil," de Félicien David ; le colibri de "Jaguarita l'Indienne," d'Halévy ; l'air du rossignol des "Noces de Jeannette." Et la musique classique n'a pas dédaigné non plus ces effets pittoresques : le chant de la caille figure dans la "Symphonie pastorale", le coq est imité par le hautbois dans l'oratorio des "Saisons" de Haydn, et maître Aliboron est bien près de braire dans la cantate de Bach, "Le Défi de Phébus et de Pan", lorsque le roi Midas se sent pousser des oreilles d'âne.

Saint-Saëns lui-même n'a-t-il pas poétiquement fait chanter les abeilles dans cet interlude symphonique de "l'Ancêtre", qui fait pour ainsi dire humer au spectateur toute la grisante senteur de la terre corse ? N'oublions pas non plus le grognement de l'ours et le mugissement du dragon Fafner, au deuxième acte de "Siegfried."

Et il n'est pas jusqu'à Offenbach dans sa jeunesse, et Lecocq après lui, qui n'aient mis en musique certaines fables de la Fontaine ; « La Cigale et la fourmi », « Le Renard et le Corbeau » de Lecocq, notamment, sont des pages exquis.

L. SCHNEIDER

(Le Gaulois)

"LA MUSIQUE" publiera dans son prochain numéro une

CHANSON INÉDITE

de

THEODORE BOTREL

**"LA MUSIQUE" ne rendra compte que des concerts pour
lesquels elle reçoit le service de presse.**

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

OSCAR HAMEL

ETUDE DE

Rod.-E. MacKAY

HAMEL & MACKAY

NOTAIRES

Représentants de VERSAILLES, VIDRICAIRE, BOULAIS, LTEE, pour la vente des Obligations municipales.

Bureaux : 80, rue St-Pierre, Québec. — Téléphone 4455 — Echange privé.

PAUL DROUIN, C.R.

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 466

ADRIEN FALARDEAU

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 2307

L'Imprimerie Modèle



Programmes de Concerts
Pancartes, etc.

—
Demandez nos prix.

Impressions en tous
genres

—
Travail rapide et soigné

20, Cote de la Montagne

Téléphone 6349

COURS ET LEÇONS

INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

XAVIER ERCIER

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

3, 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

334, 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. 6908 (Rés 5302-j)

J. - ARTHUR BERNIER

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

PIANO — ORGUE — HARMONIE

1½, rue de Salaberry

Tél 2134

HENRI GAGNON

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél 1035

GEORGES É. CHQUINARD

Organiste et Professeur de Musique

Enseignement théorique, méthode Danhauser

17½, rue Ste-Famille

Tél. 844

A. PARADIS

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec.

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 163, rue d'Aiguillon

Tél. 6205-J

ER LÉTOURNEAU

Organiste et Professeur de Musique

53, rue Boisseau

Tél. 1461

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.-M. SOULARD

Professeur de Piano

7, rue Notre-Dame-des-Anges

Tél. 1452

LUCILE DOMPIERRE, PIANISTE

Prix d'Europe, 1919

Elève de Georges de Lausnay et Félix Fourdrain, Paris.

PIANO, SOLFÈGE, HARMONIE ET CONTREPOINT.

Engagements pour Concerts et Recitals

Studio : 141½, rue Crémazie — Tél. 2551j

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, SOLFÈGE, HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny.

Tél. 1834



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

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

BARRES AU CHOCOLAT

CANDIAC

Caramel Bar
Cocoanut Bar
Cherry Bar
Strawberry Bar

Vanilla Bar
Cream Center Bar
Dipped Nut Bar
Marshmallow Honey

Marshmallow Sultana
Marshmallow Nut Bar
Honey Taffy Bar
Creolian Pecan Fudge

BONBONS CANDIAC (Canada) LIMITEE

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

== Téléphone 2291 ==