

PER
M-298
EX-2

La Musique

Publication de l'Université Laval

SOMMAIRE :

La Musique (2e article), J. Robert Talbot

En manière de conclusion,
Georges Maheux

Le chant en face de l'oeuvre,
R. Laparra

L'Art dans la Société.....C. Fournier

La Société Symphonique de Québec,
J.-R. Talbot

Marcel Dupré à Limoilou,
Georges Maheux

Mischa ElmanJ.-R. T.

Revue des RevuesJ.-R. T.

Un grand artiste français :
Lucien Muratore

Echos et Nouvelles. — Concerts.
Variétés.



Abonnement : \$2.00 par année

Le numéro 25 sous

LA MUSIQUE

Publication de l'Université Laval

Comité de Direction

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

Comité de Rédaction

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

Administration

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

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

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

Union postale : 20 francs. Le numéro 25 sous.

ADRESSE pour tout ce qui regarde l'administration :

LA MUSIQUE,

Casier Postal 655

QUÉBEC, Canada.



Les Orgues Casavant

SONT CÉLÈBRES



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



CASAVANT FRÈRES, Ltée

FACTEURS D'ORGUES

SAINT-HYACINTHE, Qué.



Gaubin & Courchesne

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



252, rue St-Joseph

142, rue St-Jean

TEL. 4626

QUEBEC.

TEL. 4345



APPAREILS ELECTRIQUES

— DE TOUT GENRE POUR —
BUREAUX, MAISONS et EGLISES

LE PLUS BEL ASSORTIMENT
DE
LAMPES PORTATIVES
DANS LA VILLE

ABAT-JOUR EN SOIE OU EN CRISTAL

Accessoires de Radio
(Westinghouse)

Catalogues envoyés sur demande.



LA CIE MECHANICS SUPPLY Ltée

80-90, rue St-Paul

Québec

A. G. VERRET

IMMEUBLES ET ASSURANCES

160, rue St-Jean, Québec.

Tél. bureau 1630

Tél. résidence 830

Maison fondée en 1850

TERREAU & RACINE, Enr.

(FONDERIE DE LA CANOTERIE)
Fondeurs & Marchands

196 à 224, rue St-Paul

QUEBEC

Musiciens, pourquoi jeter votre argent par la fenêtre ?

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

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

Edition Cranz.

	Cranz	Schirmer
Album Moderne. Vol. 1	1.25	
Album de Concert No 2	1.25	
Album de salon No 195	
Chopin Valses75	1.00
Clementi Sonatines70	1.00
Kayser 36 Etudes, violon80	1.00
Rode 24 caprices55	1.00
Diabelli Sonatines65	1.00
Lemoine 50 Etudes de moyenne force55	.75
Kuhlau Sonatines Vol. 170	1.00
— Sonatines — 275	1.00
Dusseck 6 Sonatines55	1.00
Schmitt Exercices préparatoires30	.50
Bach 15 inventions à 3 vx30	.60
— 15 " " 2 vx30	.60
Czerny Le Premier maître60	.75
Bach Le Clavecin bien tempéré95	1.75

Sur ces prix remise habituelle est encore donnée aux professeurs.

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

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

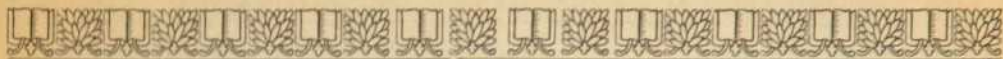
Au "Courrier Musical", envoyant à ses abonnés 10 morceaux inédits par année, \$3.30.

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

Raoul Vennat

642, rue St-Denis

Montréal.



LA MUSIQUE *



Ce que doit apprendre d'abord tout musicien nous pouvons le résumer en un seul mot : « Le Solfège ». Pour cela, il faut donner à ce mot le sens qu'il a dans le vocabulaire des musiciens; et je me base sur un article de M. E. Stiévenard, pour vous rappeler ce dernier mot d'une importance capitale.

« Ce diable de mot, nous dit-il, signifie simplement l'enseignement primaire de la musique : »

- 1° L'Éducation de l'oreille;
- 2° La Lecture ;
- 3° La Théorie ;
- 4° L'Étude des formes.

Certes, bien peu de gens ont l'habitude de donner un tel sens à ce mot diabolique et c'est sans doute la crainte d'une intervention de ce genre qui pousse nos amateurs, — et aussi quelques professionnels — à ne pas vouloir prêcher la nécessité de ces études.

Nous sommes bien convaincus que dans un pays comme le nôtre, où le sens musical se trouve si fréquemment et si naturellement, il suffirait d'un petit effort pour changer complètement cette inertie dans laquelle l'on se plait si délicieusement. L'on conçoit que le médecin, l'avocat, l'homme d'affaires, tous ont besoin d'une formation spéciale pour obtenir un bon résultat. Seulement, pour le mu-

sicien, — l'amateur surtout — à quoi bon ces choses ?

Ce qu'il faut c'est de pouvoir briller comme instrumentiste, ainsi le succès est assuré.

Si l'on proposait à une personne de de se choisir un maître de littérature, elle le ferait avec plaisir sans doute. Mais si nous ajoutions : « Vous transcrirez toutes les phrases que votre professeur vous indiquera, et ne direz rien qui ne soit dicté par votre maître. » — Ah oui ! je vous entends me dire : « Mais je ne suis pas un perroquet, j'ai une intelligence, je puis et je dois exprimer par moi-même ce que je veux, pourvu que ce soit conforme aux règles de la littérature. » Vous avez parfaitement raison, mais alors puisque la musique est une chose de l'intelligence, pourquoi n'employez-vous pas le même procédé ? L'expression personnelle, même un peu rustre, est toujours plus agréable que la plus belle imitation. Comment êtes-vous arrivés à pouvoir exprimer vos idées sans répéter sans cesse la pensée d'un autre ?

Partant du bas de l'échelle, vous avez appris vos lettres, votre grammaire ; graduellement vous avez étudié tout ce que demande l'étude primaire d'une langue, et un bon jour, — tout jeune encore — vous amusez votre entourage par votre tournure d'esprit, vos phrases si per-

* Voir le numéro précédent.

sonnelles. Pourquoi cela ? Vous aviez connu le solfège de votre langue.

Si vous convenez qu'il soit possible d'agir ainsi, comment pouvez-vous nier la nécessité d'un tel procédé pour la formation musicale ? Que vous soyez amateur ou professionnel, peu importe, aimez-vous mieux dire vos idées comme vous le voulez, en vous conformant aux règles de grammaire, ou bien préférez-vous imiter sans cesse ? Aimez-vous à dire de belles choses sans les comprendre ? Pourtant, c'est bien le cas de celui qui croit interpréter une oeuvre musicale, alors qu'il est absolument incapable d'en faire l'analyse. Vous pensez que j'exagère, et vous croyez que je veux exclure du monde musical, tout ceux que la paresse intellectuelle entretient si onctueusement ! Pas du tout, je veux simplement démontrer un fait aussi véridique que deux et deux font quatre, à savoir : que pas plus en musique qu'en littérature ou en science, celui qui ne peut analyser son propre travail ne fait qu'une oeuvre de répétiteur.

Excusez, mais enfin c'est bien cela. Comment appelleriez-vous celui qui vous dirait les plus belles phrases et à qui vous demanderiez : "Pourquoi dites-vous cela de telle manière, avec telle ou telle nuance", alors que celui-ci vous répondrait : "Je le fais "naturellement" ! Que sont heureux les naturellement doués ; mais que sont charmants ceux qui utilisent le raisonnement ! Entre les deux catégories il y a un pont dont la travée centrale est des plus difficile à fixer.

Seul un travail intellectuel peut permettre de passer d'une approche à l'autre.

Sans vouloir développer indéfiniment cet aspect des études musicales, nous tenons à prouver que la musique, étant une chose de l'intelligence, doit nécessairement s'apprendre suivant ce que demandent les facultés de l'intelligence. Ceux qui ont lu les conférences et les cours d'interprétation des grands artistes, ceux-là me comprennent ; et ceux-là savent à quel point nous avons raison de parler ainsi.

La pédagogie musicale qui ne s'appuie pas sur une pédagogie générale solide, risque fort d'imposer des choses bonnes en soi, mais contraire au véritable travail intellectuel. Les pédagogies spéciales (s'il est juste de s'exprimer ainsi) doivent être de même couleur que la pédagogie générale. Entre l'une et l'autre, il n'y a que différence de teinte.

L'on conviendra, nous l'espérons, que nous devons pousser nos jeunes musiciens à étudier la musique avec autant de méthode que lorsqu'il s'agit d'étudier une langue. Le jour où l'on aura bien compris notre intention, alors viendra le réel plaisir d'une exécution, parce que tout sera raisonné, tout sera analysé. Pour arriver à un travail de ce genre, nous expliquerons ce que doit être l'enseignement primaire de la musique. S'il nous arrive, dans nos comparaisons ou dans nos citations, d'omettre ou d'oublier certaines méthodes importantes, nous prions nos lecteurs de ne pas se scandaliser.

Nous voulons donner quelques grandes lignes essentielles, et faire un travail qui soit utile à l'art musical. Notre but n'est pas de considérer la musique sous un aspect purement personnel en étudiant la Finalité Individuelle de notre art. Nous con-

sidérons les finalités collectives, et à ce titre, nous devons pousser et aider à développer tout ce qui appartient au trésor intellectuel de la nation.

(à suivre)

J.-Robert TALBOT



EN MANIÈRE DE CONCLUSION



Nous prenons bonne note de l'entrefflet suivant publié dans "Le Terroir" du mois d'août, sous la signature de M. Raoul Dionne :

"EN ATTENDANT"

"Nous avons lu avec plaisir "En Attendant" dans la dernière livraison de "La Musique". Cet article, n'eût-il été signé, que nous y aurions reconnu notre excellent ami Georges Maheux. Nous ne ferons pas de polémique au "Coin des Musiciens", mais nous assurons M. Maheux et tous les critiques musicaux qui écriront pour le relèvement du niveau musical à Québec, que nous accepterons avec empressement toutes leurs suggestions, en tant qu'elles sont réalisables. Nous ne nous croyons pas infaillibles, loin de là, mais nous nous refusons à prendre des vessies pour des lanternes et nous réclamons simplement la liberté de dire franchement ce que nous pensons. Nous nous engageons à travailler pour le plus grand bien de l'art musical dans notre ville. Voilà notre profession de foi."

C'est une profession de foi qui honore celui qui la formule. Au surplus, elle a le mérite de concorder exactement avec le but que vise notre revue. "La Musique" désire grouper les bonnes volontés, toutes les bonnes volontés, pour les acheminer vers le temple du BEAU. En fait de musique religieuse surtout, nous sommes tous d'accord à déclarer qu'il y a un peu partout une lourde besogne d'épuration et d'émondage à exécuter bravement. Les directives qui doivent nous guider dans cette ascension ont été cataloguées et clairement exposées par le Pape de la musique sacrée, il y a déjà vingt ans. Et puisque notre ami M. Dionne affirme ouvertement loger à la même enseigne que nous, nous aurions mauvaise grâce de ne pas enregistrer avec joie sa déclaration.

Nos lecteurs conviendront que toute polémique sur ce point serait maintenant oiseuse et stérile. Et ceci clot le débat...

Georges MAHEUX

Le chant en face de l'œuvre



L'ENSEIGNEMENT A L'ÉCOLE

Plus la conscience artistique d'un interprète est éveillée plus, naturellement, son interprétation sera vivante et expressive. Pour l'éveil de cette conscience, la connaissance au moins résumée des divers éléments constituant une œuvre musicale est nécessaire et, par suite, devrait être exigé dans les écoles.

Outre une étude du solfège plus poussée qu'il n'est ordinairement jugé nécessaire pour les chanteurs, la pratique élémentaire de l'harmonie, l'analyse de la forme et, même, une idée de l'orchestre et de son rôle devraient former le bagage musical de tout artiste lyrique.

Mais cet ensemble éducatif lui-même ne saurait être complet sans de fortes notions d'histoire de la musique. En effet, l'enseignement historique, tout en éclairant l'élève sur la vie, le tempérament de l'auteur et la conception de son œuvre, est la fenêtre ouverte sur un horizon encore élargi de connaissances, telles que l'analyse approfondie des sujets, des personnages qui les animent, des contrées où ils sont situés, des mœurs qui les influencent et de leur signification littéraire et philosophique. « En voilà beaucoup pour un chanteur ! » dira-t-on. Oui, si l'on entend par chanteur l'être, confiné à l'étude d'un rôle, qu'avec de rares exceptions nous avons connu jus-

qu'ici ; mais il n'y a point, là, surabondance pour l'artiste à large culture que devrait être, plus que tout autre, celui dont la lourde responsabilité est à la fois lyrique et dramatique, mentale et plastique. Cette responsabilité apparaît telle qu'un chanteur chargé d'incarner des personnages ou de les imaginer avec leur ambiance à travers un texte poétique devrait avoir l'esprit ouvert à tous les arts en général, puisqu'ils s'expliquent, se conseillent entre eux et concourent ensemble à l'impression.

Le fait que la tradition scholastique n'a pas jusqu'à nos jours tenu compte de la nécessité de synthèse dans les études n'en diminue point la force de vérité, éclatante aux yeux de tout musicien dont une spécialisation trop intense n'aura pas réduit les vues. Cette vérité, il est nécessaire d'en révéler la clarté à l'élève au seuil même de ses études. Il n'est pas indispensable de comprendre, du premier coup, toute la Lumière pour en sortir la chaleur d'où jaillira l'enthousiasme; car n'est-ce pas avec l'enthousiasme et dans la vision initiale et constante du sommet à atteindre qu'un artiste véritable doit suivre, d'un bout à l'autre, la grande Route? C'est pourquoi l'enseignement général et l'enseignement spécial doivent intimement fusionner et s'harmoniser, s'aider de leurs lumières respectives. A cet effet, une

collaboration suivie devra exister entre les maîtres de ces enseignements. Il est important, par exemple, que le professeur d'enseignement général prenne l'avis de celui de la spécialité sur la situation des études vocales de l'élève afin de connaître la mesure dans laquelle il peut faire appel à son organe. Il n'est pas inutile, d'autre part, que le maître de chant soit renseigné par ses collaborateurs sur les aptitudes et les progrès de l'étudiant dans les diverses branches complétant son instruction.

Un enseignement ainsi organisé, collectif à la fois et homogène, nous semble constituer le bloc éducatif nécessaire au développement maximum de la conscience artistique.

LE TRAVAIL DE L'ÉLÈVE CHEZ LUI

Comme conséquence logique de cette conception, l'élève devra adapter sa méthode de travail à la nature d'enseignement reçu à l'école.

Seul en face de sa mission, l'élève fera deux parties distinctes des exercices techniques et du morceau à interpréter. L'analyse dramatique et littéraire du texte de ce dernier devra précéder l'étude musicale, car comprendre crée la possibilité d'aimer et aimer donne le pouvoir d'exprimer.

Considérer, même provisoirement, un beau morceau comme un exercice est un danger, l'exclusif souci technique le *fossilise* d'avance et l'*expression après coup* ne l'anime souvent que dans la mesure où une mécanique imprime à une marionnette les mouvements singés de la vie.

J'ai été souvent frappé, étonné, au théâtre, de ces paroles de certains interprètes, lorsqu'au début des études d'un rôle je leur demandais d'en indiquer déjà l'expression : « Oh ! laissez-moi d'abord me le *mettre dans la voix.* » De ce point de départ, il m'a toujours semblé qu'une froideur indélébile résultait, s'imprimait et dominait le chanteur jusque dans ses interprétations sur scène. Le personnage soi-disant incarné m'apparaissait toujours, à travers toutes les situations, comme un concertiste préoccupé avant tout de son émission. Le public élevé à la même erreur que le chanteur, s'en contentait parfois ; pour moi, j'en souffrais dans ma vision ; ce rendu factice était si loin de ce que j'avais voulu et senti ! Si telle est l'impression d'un vivant, combien d'autres défunts pourrait, spectres vengeurs, venir, après le spectacle, tirer les interprètes par les pieds ! La technique ainsi comprise usurpe la place du *But* qui est la musique et son animatrice : la Pensée. Une chose peut être adroitement faite et parfaitement fautive. Aussi, le produit du sentiment et de l'art (l'oeuvre, en un mot) ne doit-il pas être considéré comme un exercice mais comme une occasion d'utiliser les résultats de l'exercice au profit de l'expression.

L'exercice est à travailler séparément, comme une gymnastique, en vue d'une coupe idéale. Le *morceau*, après l'entraînement mécanique de l'*étude* (de la vocalise lente ou rapide), se trouvera logiquement dans la voix en proportion, en tout cas,

du travail technique effectué indépendamment de ce morceau. Le travail exclusif de vocalise peut devenir rebutant ; mais il vaut mieux attraper une indigestion avec un exercice qu'avec une belle chose. Le morceau sera donc réservé entièrement à l'expression comme l'exercice à la technique. En termes concrets, le plan de travail adoptera les lignes suivantes :

1° *Exercices techniques* sur des vocalises plus ou moins lentes ou rapides. Ces vocalises auront, naturellement, avantage à s'exécuter sur des textes d'études aussi musicaux que possible, afin d'éviter l'ennui.

2° *Application de l'effet technique au morceau.*

Ce travail comprend deux phases :

a) Si le morceau fait partie d'une oeuvre théâtrale, étude résumée du libretto, afin de bien déterminer la part que prend cet épisode au déroulement de l'action. Si le morceau est une mélodie, se pénétrer du texte poétique de façon à pouvoir le déclamer animé de son sens et revêtu de ses couleurs.

b) Etude résumée de la partition, si le morceau est un extrait théâtral. Plus cet examen sera attentif au point vue thématique, conduite des

scènes, allure et architecture générales de l'oeuvre, plus l'épisode constitué par le morceau deviendra vivant dans une interprétation consciente de ses relations avec l'ensemble.

Si le morceau est une mélodie, sa confrontation avec d'autres oeuvres du même genre et du même auteur (surtout s'il fait partie d'une suite, d'un cycle, comme «les amours du Poète», etc.), ajoutera à sa compréhension.

Après cet examen, le morceau sera mis en place dans son rythme et sa mélodie. Comme l'expression est la résultante de ces deux éléments fondamentaux de la musique, il s'ensuit que, si l'élève les coordonne avec soins, les intentions de l'auteur lui apparaîtront tout naturellement, et cela d'autant plus que la phase (a) de son travail lui aura fait pénétrer le sujet.

C'est sur cette dernière partie de l'effort, éclairée et renforcée des phases précédentes, que reposera le rendu expressif de l'oeuvre.

Nous ne voyons pas d'ordre plus naturel dans l'adaptation du moyen qu'est la technique au but qu'est la pensée.

Raoul LAPARRA

(*Le Monde Musical*)



L'Art dans la Société



Nous traversons une époque troublée, une époque de transition qui se caractérise à l'heure présente par le souci matériel de l'existence. Mais un tel état d'esprit est momentané et il faut à l'homme d'autres aspirations et d'autres satisfactions. Un idéal seul peut les lui donner.

Cet idéal se rattache aux idées d'absolu et d'infini et se résume en ces trois termes génériques : art, science et morale ou aspirations vers le beau, le vrai et le bien.

Il ne nous appartient pas de parler de la morale, cependant indispensable, religieuse ou philosophique. Mais nous pouvons un instant confondre la science et l'art pour la similitude de leur but et de leurs moyens, puisqu'elles sont toutes deux les connaissances humaines qui permettent la réalisation d'une conception. Le savant est un artiste dans le domaine de l'hypothèse ; l'artiste est un savant par la technique. Le but est l'amélioration de l'espèce humaine par la vérité et l'esthétique.

Utilité de l'Art et de l'Artiste

L'humanité qui ne posséderait ni art, ni science, serait une animalité. Nourriture, vêtements, habitations, besoins immédiats et grossiers, mercantilisme, règne de l'argent et du moindre effort, nivellations des intelligences, se serait tout son domaine. Elle deviendrait de ce fait un grouillement d'êtres quelconques, sans passé et sans avenir. Or elle ne fut jamais ainsi tout à fait et aux pires époques elle a possédé les artistes, les savants dont nous voulons parler.

Ces artistes et ces savants, je le dis de suite, ne sont pas dans la société des hommes comme les autres. Ils

ne vivent pas pour profiter des découvertes de leurs semblables, mais pour découvrir eux-mêmes — besoin conscient ou inconscient de leur nature — ils vivent pour extérioriser par leurs œuvres ou leurs inventions. Ils possèdent pour les connaissances humaines qu'ils approfondissent une intelligence supérieure, ce qui ne veut pas dire, que toute leur intelligence est supérieure et ce qui ne veut pas dire non plus, comme l'admettait Lombroso, que cette hypertrophie d'une région de leur cerveau a lieu au détriment des autres zones cérébrales. Il faut admettre seulement qu'en dehors de cette case agrandie, toutes les autres cases fonctionnent à peu près comme chez leurs semblables. On peut dans l'ensemble accepter qu'un grand talent ou un génie possède une intelligence supérieure, obligée fonctionnellement de se limiter.

L'utilité de ces hommes est plus grande que celle des autres, car dans toutes les professions on peut toujours remplacer l'un par l'autre sans qu'il y paraisse beaucoup, tandis qu'on ne peut remplacer ni Berthelot, ni Fauré, ni Rodin, parce que l'originalité de chacun est sa raison d'être. Il y a bien l'action sur eux du climat, du milieu, de la collectivité qui les entoure, mais il y a d'abord et surtout la personnalité, qui ne peut même pas être copiée. Songez aux disciples de Franck et Debussy, songez à Pasteur et à Victor Hugo, uniques en leur genre. Il sera toujours impossible d'en tirer plus d'un exemplaire : ils ont eu des conceptions à eux. Dès qu'un homme pense comme les autres il a beaucoup de chances de réussir dans la vie, mais il ne peut prétendre à

l'invention dans aucun domaine. Pour créer, il faut penser autrement il faut être original ; une fois connu le domaine scientifique ou artistique sous l'égide des maîtres, il faut s'affranchir, l'explorer à son tour seul avec soi-même, échapper aux influences extérieures, s'isoler pour réfléchir : on a toujours besoin d'une certaine méditation pour créer.

L'art est une source de bienfaits

L'art est bienfaisant, comme la science, et l'artiste doit jouir d'une considération spéciale dans un pays qui serait civilisé. Si parfois des oeuvres de talent ont pu semer l'immoralité, si des inventions servent à détruire, à qui la faute ? A ce que (sauf les inventions de guerre) elles sont détournées de leur but primitif, à ce que d'autres s'en emparent pour la satisfaction de leurs passions et de leurs vices, les transforment et les déforment, ambitieux qui flattent les bas instincts ou instalent des cercles soi-disant ouverts mais toujours fermés dans leur propre intérêt, chefs de partis qui fabriquent l'opinion (Guillaume II) pour leurs convoitises.

Mais dans son essence l'art est pur et émane de la nature. Il est altruiste, car l'artiste ne crée que pour donner à l'intellect humain une plus grande somme de bonheur. Il met en jeu non les passions destructives, telle que la haine qui ne peut édifier, mais au contraire les passions créatrices, l'amitié et l'amour, en germe dans tous les cerveaux et dans tous les coeurs. Mais tandis que ces sentiments demeurent embryonnaires habituellement ou ne dépassent pas le cercle conjugal et familial, ils prennent chez l'artiste une force et un élan qui les portent au dehors de lui-même et de ses proches et les fait rayonner presque à l'infini. Pour introduire l'oeuvre d'art il y a

d'abord cette évocation spontanée qui est l'inspiration dans laquelle l'artiste éprouve une réelle satisfaction, parce qu'un thème nouveau lui est révélé en raison du pouvoir héréditaire qu'il a reçu d'évoquer volontairement ou non. Mais dès ce moment l'effort va commencer pour donner à l'image une couleur tangible, une forme qui la rende perceptible au commun des mortels et fasse comprendre la pensée. Et l'on ne dira jamais trop l'importance de cet effort de fixation, la tenacité et le labeur de cet enfantement où il y a parfois de la douleur et de la déception. Il faut une volonté puissante pour créer et un altruisme réel, car si l'artiste se contentait de sa satisfaction personnelle il n'irait guère au delà de l'évocation et l'esquisse lui suffirait ; mais comme il veut créer et que cet émanation de son être ne saurait être comprise, il est obligé de matérialiser sa pensée, d'extérioriser son moi pour compléter son oeuvre.

Quand il a donné de la sorte tout ce qu'il peut de lui-même : son temps, son intelligence, son labeur, son âme au profit de l'humanité, voici trop souvent hélas ! que l'humanité demeure froide et indifférente. Elle voudrait qu'il ajoutât à tant d'efforts, l'effort de se faire connaître. Evoquons-nous aussi : Voici le peintre tout frémissant encore à la pensée du chef-d'oeuvre qu'il a réalisé au prix de tant de labeur. Il présente à la foule des connaisseurs le tableau qui contient l'éclat de sa pensée : Elle ne veut pas comprendre. Il se donne à elle ; elle recule. Il invoque sa sensibilité ; elle demeure indifférente. Il offre son oeuvre ; elle la dédaigne. Elle n'en discute même pas le prix. Il implore, on refuse. Il semble que l'objet offert n'a pas de valeur. Le monde, public et connaisseurs, n'accordera de valeur à ce ta-

bleau que s'il l'achète et surtout si le prix en est élevé. Aux sentiments les plus purs de l'artiste répondent les plus vils sentiments. On veut payer. Mais est-ce que cela se paie ? Peut-on payer les découvertes de Pasteur, les pages immortelles de Beethoven ? Et n'est-il pas déjà ridicule de se servir d'argent pour évaluer une oeuvre d'art ?

Il faut protéger les artistes

Mais il faut pas demander à la Société plus qu'elle ne pourra donner de sitôt. L'artiste jouirait d'une considération spéciale dans un pays qui serait civilisé. Ce n'est le cas en ce moment pour aucun pays du monde, car nous ne sommes que sur la voie d'un perfectionnement plus juste et plus logique qui sera la civilisation. En attendant ces temps meilleurs, il y a lieu, cependant, d'essayer de reconnaître le talent et le génie et de provoquer leurs manifestations.

Vénération. — Pour cela, il faut d'abord respecter les oeuvres anciennes comme elles le méritent. Je disais en 1908 dans une Académie : « Il faut honorer les grands penseurs philosophiques, écrivains, savants et artistes qui ont contribué à l'embellissement et à l'amélioration de nos destinées. Ils ont créé des types de beauté et de vérité et nous ont indiqué le but supérieur de la vie terrestre. C'est une injustice de les méconnaître, un danger pour l'homme d'ignorer d'où vient la lumière. »

Admiration. — Il ne faut pas craindre d'admirer et d'enseigner aux enfants l'admiration des oeuvres contemporaines en les comparant aux anciennes. Bien souvent les créateurs ont tendance à n'admirer que ce qui vient d'eux-même ; ils sont poussés dans cette voie par l'injustice des autres à leur égard et

obligés de pratiquer le *Sum cuique* pour se faire jour. Le jugement de leurs pairs est souvent injuste parce qu'intéressé. Il arrive plus fréquemment que ne le croient les professionnels que le public met les oeuvres au point par la spontanéité de son appréciation. Mais dans ces luttes interartistiques que d'oeuvres sacrifiées parmi les meilleures, combien demeurent injustement méconnues ! Les intérêts commerciaux des profiteurs para-scientifiques et para-artistiques s'agitent alentour, attisent le feu des jalousies et l'on voit au lieu d'une saine et juste admiration, surgir l'hostilité entre compatriotes. Qu'on y prenne garde, l'étranger en profite.

Protection. — Il est indispensable de protéger l'art surtout au milieu des conditions difficiles de notre existence actuelle. Certes, la Société, depuis le plus ignoré jusqu'au plus cultivé sent bien qu'aujourd'hui (art de la mode et de luxe) qu'il faut vivre autrement que les animaux, qu'il faut une rénovation pour les temps futurs qui s'apprennent. Mais comme l'art n'est pas un article de première nécessité, il faut que ceux qui dirigent l'opinion et surtout l'action, ne laissent pas disparaître sous le flot des appétits matériels, les inventeurs, les écrivains, les artistes, les savants. Qu'ils puissent vivre de leur science ou malgré leur science, mais enfin qu'ils puissent vivre, tout est là, afin qu'ils puissent produire.

Par sa poésie, sa clarté, sa prodigieuse variété, par ses accents multiples, la *musique française* est la plus féconde de toute comme souvent aussi la plus agréable. La nation qui a souffert plus que toute autre de l'horrible guerre mérite bien de marcher à la tête du mouvement intellectuel et elle possède

les éléments pour prendre le premier rang. Mais elle ne possède ni méthode, ni coordination et tout y va à la dérive sur une mer trompeuse, car le péril est grand qui disperse tous les efforts individuels, en sorte que c'est à ses compatriotes que l'artiste français fait le plus de tort. Ainsi peut encore réapparaître le Germain insinuant et méthodique. Or il paraît juste que l'étranger ne soit admis dans la nation qu'au second plan et non pas au premier. Oui, le péril serait grand si la réciprocity des critiques et des haines amenait la foule à dire comme un politicien que je connais : « Décidément il y a trop de peintres » ou cet autre : « Il faudra supprimer toutes les statues. »

Avenir. — Mais qu'on se rassure : Au milieu de ses faiblesses et de ses erreurs, au milieu de ses douleurs et ses deuils, la France saura demeurer comme par le passé le pays de l'art et du goût. Souple et prompt à l'adaptation, elle est devenue guerrière en peu de temps pour faire face à un péril immense. Elle a déjà le souci de redevenir intellectuelle. Et après les tâtonnements de l'heure présente, quand elle aura compris que l'argent et l'intérêt, moyen et but actuels n'ajoutent rien à son bonheur, on la verra se diriger pres-

que d'instinct vers la lumière qui vient d'en haut, vers l'idéal nécessaire. Et déjà des hommes de bonne volonté, aussi bien dans les milieux universitaires que dans les Académies, chez les savants et les médecins, comme chez les peintres et les musiciens, lui montrent du doigt la voix qu'il faut parcourir. Dans le milieu musical, des énergies se révèlent qui doivent être soutenues, des projets s'élaborent. Il faut qu'ils aboutissent.

Je m'excuse de la forme démonstrative et de l'ampleur de cet article. Mais il m'a paru bon, alors que se posent tant de problèmes angoissants, de montrer l'utilité de l'art et de l'artiste, les bienfaits qu'on doit en attendre, la place qui doit lui être réservée. Vénérer les grands hommes, admirer les belles oeuvres anciennes et modernes, protéger les manifestations du génie humain, c'est s'honorer soi-même, c'est mettre l'homme à sa vraie place, l'élever au-dessus du *modus vivendi* vulgaire, c'est lui ouvrir un coin du ciel, c'est donner à sa vie le plus noble but. Au lieu de lui parler d'égoïsme, c'est-à-dire bien-être et moindre effort, c'est lui parler altruisme et lui montrer le travail dans toute sa joie et sa fécondité

Camille FOURNIER

(*Le Monde Musical*)



La Société Symphonique de Québec



En vous parlant de la Société Symphonique, je ne prétends pas vous apprendre du nouveau. Depuis longtemps cette société est bien connue de notre public, et en plusieurs occasions nous avons eu la preuve que les gens de Québec aimaient à encourager le travail de ce groupe.

Seulement, je me permets de faire une petite excursion dans les archives de la société. J'aimerais à dire exactement ce qu'est la Société Symphonique de Québec ; et je crois que beaucoup de nos lecteurs seront intéressés en apprenant depuis quand existe notre société, comment elle s'est organisée, comment a-t-elle pu exister depuis vingt et un an, combien y a-t-il eu de concerts, combien y a-t-il de membres à l'heure actuelle, ou encore combien y a-t-il eu de membres depuis la fondation de cette Société.

Nous allons relire ensemble les archives, en choisissant les principaux faits et en retenant surtout quel est le motif qui pousse un bon nombre de ses membres dans ce genre de travail.

J'insiste sur ce point, car nous en sommes rendus au moment où le public doit suivre notre travail, l'encourager par son assistance aux concerts, enfin par tous les moyens dont une organisation de ce genre a besoin afin d'assurer son existence.

Sans vouloir placer notre Société au même rang que les associations professionnelles, nous pouvons tout de même faire remarquer le fait suivant, à savoir que : notre organisation étant un groupement d'amateurs, a tout de même trouvé moyen de vivre durant vingt ans, et avec quels moyens de subsistance ! Evidemment tout s'améliore et notre budget est sans doute meilleur qu'autrefois, mais il convient de dire hautement ce que les membres ont dû dépenser d'énergie pour flotter, avec ou sans péril.

Si nous jetons un coup d'oeil chez nos voisins, nous remarquons que toutes les villes importantes ont un ou plusieurs orchestres professionnels, et nous constatons surtout que ces orchestres vivent de la bourse de quelques personnes de l'endroit. Chez le peuple américain, chaque citoyen considère qu'il doit aider les organisations d'art. Elles sont nécessaire pour l'éducation des masses ; aussi les plus riches s'entendent-ils afin de procurer à leur entourage les moyens de se développer. Je ne veux pas dire que l'on n'aide pas les nôtres, loin de là ; et en parlant ainsi je serais cruellement injuste. Je désire faire remarquer que la Société Symphonique devrait avoir plus d'amis parmi nos Québécois. Cette organisation devrait recevoir davantage, afin de donner tout ce que l'on attend d'une

telle organisation. Quels seraient les sacrifices d'une quinzaine des nôtres, si ceux-ci, réunis, voulaient aider matériellement la Société Symphonique ? La Société pourrait alors prendre des risques, elle aurait les revenus nécessaires pour lui permettre d'entreprendre une campagne de développement, comme la chose se fait partout ailleurs. Voyez la Société Symphonique de New-York, le Philharmonique et que d'autres, vous les voyez donner des concerts pour les enfants. On y présente des pièces à la portée de leur esprit, quelqu'un leur explique la pièce, ce que c'est qu'un orchestre de ce genre, et, malgré tout cela, le peuple américain n'en est pas plus pauvre. Espérons que dans un avenir rapproché, les musiciens de Québec auront de l'aide.



Avec des ressources pécuniaires minimes, la Société a réussi assez bien dans son organisation. En plus d'une bonne bibliothèque musicale, la Société possède un bon nombre d'instruments, et des instruments de qualité.

Les membres, en général, et les officiers, en particulier, sont les heureux facteurs de cette oeuvre. Nul doute que le public redoublera son encouragement et que la Symphonie continuera à vivre d'une façon intéressante et utile.

Dans les règlements, l'on nous dit que la Société Symphonique fut fondée en 1902, après les fêtes du cinquantenaire de la fondation de l'Université Laval.

En lisant les notes des journaux du temps, nous trouvons dans le *Telegraph* de Mars 1903 la nouvelle "A new Musical Society"; *Le Soleil*, *L'Événement* et le *Chronicle* du même mois relatent le même fait. Tous les journaux félicitent les organisateurs, espèrent voir le mouvement musical prendre un nouvel essor, enfin l'on dit et redit tous les souhaits de circonstance. Mais il y a un point très important et c'est *Le Soleil* qui mentionne ce paragraphe : "D'un commun accord, les jeunes gens surtout, ce qui les honore grandement, se sont réunis et ont soumis à leurs aînés dans la carrière, l'idée de reformer l'orchestre du cinquantenaire universitaire."

Entre la fondation de la Symphonie et les fêtes de 1902 il y a donc eu un autre orchestre, lequel se joignit à la société actuelle. N'ayant sous la main que les archives de la Symphonie, je ne puis dire quel était ce groupe ; toutefois, je tâcherai de le mentionner au cours du présent travail. Les premiers officiers de la Société sont : MM. J. A. Gilbert, président ; Major N. Levasseur, vice-président ; Joseph Talbot, secrétaire ; Raoul Vézina, trésorier ; Joseph Vézina, directeur. Le comité de Musique était ainsi formé : M M. J. A. Gilbert, Jos. Vézina, A. Lavigne, L. Dumas, A. Bouchard. Ainsi organisée, la Société commença un travail régulier, et jusqu'à date, nous pouvons suivre pas à pas cette importante organisation.

La Société était loin de rester inactive puisque dès la même année

nous la retrouvons à l'inauguration officielle de l'Auditorium, les lundi et mardi 31 août et 1er septembre. L'annonce se lit ainsi :

Grandes Solennités artistiques par la Société Symphonique de Québec, avec le concours des artistes suivants :

Mademoiselle Eileen Millett, soprano.

Mademoiselle Bernadette Dufresne, pianiste.

Monsieur Paul Dufault, ténor.

Monsieur Joseph Saucier, baryton.

Monsieur Emiliano Renaud, pianiste.

Monsieur J. A. Gilbert, violoniste.

Monsieur Rosario Bourdon, violoncelliste.

Monsieur George Hasneier, clarinetiste.

Madame Joseph Saucier, pianiste-accompagnateur.

(Ce n'est pas tout, lisez jusqu'à la fin !)

Choeur et Orchestre : 110 exécutants.

Directeur musical: Joseph Vézina.

Directeurs adjoints : M. F. Torrington, directeur du Collège de Musique de Toronto ; M. J.-B. Dubois, directeur musical de l'École des Arts et Métiers, Montréal,

Dans son article du 1er septembre, le "Telegraph" a le soin de mentionner que le second programme était aussi complet que celui de la veille. Toute cette pléiade d'artistes, divisés en deux camps, pouvait, certes donner un bon programme. Sans oublier que ces artistes n'étaient pas seuls au programme ! Je comprends mieux maintenant le mot de M. Small : " Les prix seront proportionnels à la valeur des représentations." (L'Événement, 22 août 1903) Tout de même, sans malice, ça devait durer un peu plus d'une heure et demie !

Vous excuserez si mes articles sont un peu comme ces programmes ; l'essentiel est de bien vous renseigner sur notre travail, afin que votre encouragement soit aussi enthousiaste que l'application des musiciens.

(à suivre)

J.-Robert TALBOT



Marcel Dupré à Limoilou

Evidemment, nous sommes en progrès. Grâce aux grands maîtres du clavier qui chaque année nous rendent visite, notre éducation musicale s'affine peu à peu. La brise souffle dans la bonne direction, puisque 500 personnes ont pensé qu'il valait la peine de se déranger pour aller entendre M. Marcel Dupré à Limoilou. On voyait avec plaisir une nef bien garnie et des galeries remplies d'enfants; et cette foule écouta dans un silence religieux le discours éloquent, harmonieux et nuancé des grandes orgues. Personne n'a été déçu. Le programme comportait, à parties égales, des oeuvres de pure virtuosité et des pièces aisément accessibles à un public mélomane:

- 1 — Toccata, Adagio et Fugue en *Ut majeur*,
J. S. Bach (1685-1750)
- 2 — Dialogue,
Nicolas Clément (1676-1749)
- 3 — Final
César Franck (1822-1890)
- 4 — Canon en *Si mineur*
Robert Schumann (1810-1856)
- 5 — Variations sur un Noël français.
Marcel Dupré
- 6 — SYMPHONIE IMPROVISÉE

Les thèmes de cette symphonie furent fournis par six musiciens de Québec. Pour l'auditoire c'était certes la partie la plus intéressante, car tous les thèmes proposés à l'artiste étaient familiers à tous. Le maître disposa les motifs selon le plan suivant :

- Allegro, 1er mouvement : *Iste confessor.*
2ème mouvement: *Ah ! qu'elle grande Marie!*
Adagio, *Adeste Adèles.*
Intermezzo, *Nouvelle agréable.*
Fugue, *Reine des cieux.*

Le talent transcendant de l'éminent organiste se révéla à travers les développements habiles, savants et toujours agréables de ces quatre parties. L'adagio accapara plus particulièrement les faveurs de l'auditoire émerveillé.

Nous devons une grosse part de ce régal artistique au R. P. Curé de Limoilou, qui poursuit avec une persévérance digne d'éloges une oeuvre d'éducation nécessaire.

A la tribune de l'orgue, une cour imposante d'organistes québécois entourait Marcel Dupré. Ce spectacle était pour nous un sujet d'orgueil... et de regrets. Regrets de constater que nos artistes (et nous avons le bonheur d'en compter un joli nombre)

ne nous convient pas plus souvent à pareilles fêtes. Au cours de l'hiver qui s'approche quelques récitals d'orgue donnés dans nos principales églises — où les beaux instruments ne manquent pas — feraient la joie des nombreux amateurs de musique que compte Québec. Et si parfois l'auditoire ne brille pas par la quantité, la qualité y suppléera; et peu à peu se fera l'éducation des masses....

Messieurs les organistes, vous avez la parole !

G. M

MISCHA ELMAN

Il était toujours intéressant d'entendre M. Elman, et, cette année, plus que jamais. Pour un maître comme celui-ci, il ne peut être question de progrès, au sens où on l'entend ordinairement. M. Elman n'avait qu'à vouloir pour opérer une transformation très intéressante. Sans doute, les critiques américains et européens y ont contribué pour beaucoup, mais le génie de l'artiste a fait la plus grande part. M. Elman possède toujours sa belle sonorité, sa chaleur communicative, mais il a modéré son enthousiasme, en restant dans un ordre plus conforme aux données musicales. Nous l'en félicitons sincèrement et sommes assurés que cet artiste n'a rien à envier à ses confrères, et que seuls les grands maîtres sont ses égaux. Je dois aussi des félicitations à M. Elman pour le choix du programme. Nous sommes heureux lorsqu'un artiste veut bien sortir un peu du répertoire traditionnel des concerts

La *Suite* de Spalding mérite une attention spéciale; écrite dans un style assez moderne, quoique tout soit bien modéré, cette suite prend surtout sa valeur dans la corrélation du titre et de la phrase musicale. Assez souvent, bien des compositeurs semblent indiquer un titre plus ou moins en rapport avec l'impression qu'ils obsédait. Moins connu que le concerto en *Sol mineur* le concerto en *Ré* de Max Bruch est quand même plus intéressant. Le Paganini est toujours le vademecum du virtuose, sans être un compagnon essentiellement agréable pour le musicien.

Ce concert est une aubaine pour nous et nous espérons que le public, par son assistance, aidera les impresarios à nous convier plus souvent à de semblables banquets.

J.-R. TALBOT,

Revue des Revues



LE VIOLONCELLE (Septembre)

M. Rey-Andreu se demande où commence et finit "l'amateur" : il importe, en effet, de distinguer l'amateur instrumentiste et l'amateur compositeur. M. Nogué continue ses articles, la main gauche reçoit une attention spéciale.

Le Violoncelle (Octobre)

M. Vital-Mareille donne un article bien juste, il suffit de citer un extrait: «Quelle sottise vanité que celle de pouvoir dire: J'ai joué tel morceau. J'ai dirigé tel concerto! J'ai monté telle symphonie! Dites-nous donc, barbares que vous êtes, comment vous les avez joués! Autant eut valu sans doute les faire exécuter par le bourreau.» Ceux qui n'aiment pas les gammes pourront se convaincre de leur nécessité en lisant M. Nogué.

THE STRAD (Londres, Octobre)

M. Sommerville continue ses analyses : Le second mouvement de la sonate en *Ré mineur* de Gade, op. 21; Etude en *Do* No 3 de Dont, op. 38; Etude en *Ré* du même auteur ; ce sont les pièces annotées dans ce numéro. Espérons que nos violonistes finiront par supposer qu'il y a de la littérature

concernant la technique du violon. Dans son travail sur la formation de la main gauche, M. J. Pulver parle des Caprices de Rovelli, le Deuxième. Tout un article sur une étude de violon ! M. Petherick s'occupe des violoncellistes, tandis que M. Broadley entretient les contrebassistes. Les notes de M. Straeten, sur la sonate de violon au XVIIIe siècle, sont toujours captivantes. Sir G. Hedges nous donne un article utile sur la lecture.

LE COURRIER MUSICAL (1er Oct.)

M. Charles Dyke écrit sur Les Tendances de la Musique moderne en Grande-Bretagne. Il faudra suivre ce travail intéressant et à date. Ceux qui ne connaissent pas les Modes de la musique arabe, liront avec satisfaction l'article de M. Galerne; et ceux qui les connaissent auront l'avantage de mieux comprendre cette musique.

(Aout-Septembre)

M. Robert César Franc nous donne des détails nécessaires, au sujet des trios de César Franck. M. E. Stiévenard présente une causerie sur le Solfège.

J.-R. T.

LES TROIS MAITRES

Haydn est la candeur qu'un feu céleste anime ;
Il ne voit point le mal, il ne l'a point connu ;
Il rêve, il prie, il chante. En son cœur ingénu
Il croit n'être qu'heureux alors qu'il est sublime.

Plus grand à l'oeil trompé qui mesure sa cime,
Plein de force et d'orgueil, Beethoven est venu ;
A ses accords se mêle un cri mal contenu,
Un cri désespéré qui s'éteint dans l'abîme.

L'un est trop reposé, parfois l'autre est hagard.
Entre eux deux, à mon gré, l'homme vrai, c'est Mozart :
Je sens en lui toujours vibrer la corde humaine.

Il a le repentir, l'espérance et les pleurs,
Et la joie attendrie, et la douleur sereine ;
Et dans le précipice il cueille encor des fleurs.

LOUIS VEUILLOT.

*Un grand artiste français***LUCIEN MURATORE**

Lucien Muratore est de Marseille. Il eut pour professeurs MM. Jacques Isnardon et de Martini et débuta à l'Opéra-Comique en 1903 où il créa alors le rôle de Louis XIV dans *la Carmélite*, dont le poème est de Catulle Mendès et la musique de Reynaldo Hahn.

Il est, actuellement, un des ténors les plus réputés, non seulement de France, mais de tout le monde musical. Et sa carrière est toute éclatante de créations. Il y faut voir un signe de la prédilection qu'ont pour lui les poètes et les musiciens. Catulle Mendès l'a judicieusement écrit : "Muratore est indispensable à la musique moderne". Il réalise l'idéal que les artistes et la foule se font du ténor : il est grand, de proportions robustes et élégantes ; sa voix a beaucoup d'éclat et beaucoup de douceur ; l'homogénéité en est parfaite, le timbre rare ; et, dans la demi-teinte, elle est incomparable. Muratore est *naturellement* comédien ; il joue avec une chaleur spontanée et il se prodigue inépuisablement.

Durant les huit mois qu'il devait rester à l'Opéra-Comique, il ne fit pas moins de trois créations : *la Carmélite*, puis *Muguette* et *le Cor Fleuri*.

Il est engagé ensuite à la Monnaie où il chante admirablement Werther. Et le voici engagé par M. Gaillard (1905) à l'Opéra. Il y débuta dans le rôle de Renaud d'*Armide*. Il excella vraiment dans ce rôle difficile.

Il se produit ensuite dans *Faust*, dont il n'est pas exagéré de dire qu'il est le meilleur des interprètes qui s'y sont manifestés depuis vingt ans.

Et voici la création du rôle de Thésée dans l'*Ariane* de Massenet, elle met Muratore au premier rang tant il y prouve d'ardeur, de charme, de talent.

Muratore se fait entendre ensuite dans *Rigoletto*, dans *Roméo et Juliette*, dans *Patrie*.

Il crée la *Catalane* de Fernand le Borne.

Il crée ensuite le rôle de Prinziville dans *Monna Vanna*, d'Henry Février, où ses qualités de fougue et de séduction s'épanouissent parfaitement.

Il crée, enfin, le principal rôle du *Bacchus* de Massenet, et le *Satan* de M. Raoul Gunsbourg directeur de l'Opéra de Monte-Carlo.

Il a aussi interprété avec une grande vaillance et un talent délicieux le rôle de Rhadamès dans *Aïda*.

Il est un rôle où il excelle : c'est celui de Don José dans *Carmina*, qu'il vient de chanter à l'Opéra-Comique.

Nous extrayons du compte rendu de M. Ch. Tenroc, rédacteur du « Courrier Musical, » les lignes suivantes :

"Cette 1700^e représentation, d'un aspect de gala, prit les allures d'un triomphe grâce à l'interprétation exceptionnelle du rôle de don José par M. Muratore. La musique a, certes, l'emprise de sa beauté propre ; quand un artiste de ce rang en est le traducteur, elle respire d'un renouveau communicatif d'intense émotion. Les dons merveilleux de Muratore, amplifiés par un contrôle saisissant de son art, variés par la générosité et la justesse de sa compréhension lyrique, ont animé tous les détails et ciselé tous les contours du rôle avec une rare envergure. Sa interprétation de la phrase fameuse "La fleur que tu m'avais jetée", si pleine de passion douloureuse, si lointaine de la "romance" trop souvent affadie par les ténors succroteurs, avec sa gradation sur le "soufflet" final, fit vibrer jusqu'aux profondeurs de la sensibilité."

Jusqu'à l'année dernière, Muratore a chanté avec l'Opéra de Chicago.

Telle est, à ce jour, la carrière de Muratore. Chaque interprétation l'élève et la parfait.



Muratore dans "Manon"

(rôle de Des Grieux)

COURS ET LEÇONS

INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC**XAVIER MERCIER**do l'Opéra-Comique de Paris et du Covent Garden
de Londres.
18, RUE CONROY — Tél. 7877-M**Mme ISA JEYNEVALD**1er prix de Chant et d'Opéra du Conservatoire de
Lyon, France, des grands théâtres, Lyon,
Toulouse, et des Concerts Colonne de Paris.**J. - A. GILBERT**

PROFESSEUR DE VIOLON

34, rue St-Jean

Tél. 3156

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

Studio : 320, rue St-Joseph Tél. 6908 (Rés. 5302-J)

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

Tél. 1241

Résidence : 272, rue St-Cyrille.

J. - ANDRÉ JACQUES

Organiste à l'église St-Patrice

PROFESSEUR DE PIANO, CHANT, ORGUE

3, rue St-Luc

Tél. 1298

J.-ÉDOUARD OUELLETLauréat de Piano et d'Orgue
à l'Académie de Musique de Québec.

LORETTEVILLE

J.-ROBERT TALBOTVIOLON, SOLFÈGE,
HARMONIE ET COMPOSITION

Studio : 81, rue d'Artigny

Tél. 1834

OMER LÉFOURNEAU

Organiste à St-Sauveur

53, rue Boisseau

Tél. 1481

M. ROSITA RHEAUME

VIOLON ET PIANO

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec

51, rue Crémazie

Tél. 1285

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

62ème anniversaire de la

MAISON A.-J. BOUCHER

ENR.

28-Est, rue Notre-Dame, MONTRÉAL.

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

Thés

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

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

Cafés

Café Extra
Café Fancy
Café Royal
Rôtis et moulus

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

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

Langlois & Paradis, Ltée

Québec.

Téléphone 1163-J

Maison fondée en 1822

ROCH LYONNAIS Fils

LUTHIER

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

110, rue des Fossés

St-Roch, Québec.



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

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



BARRES AU CHOCOLAT
CANDIAC

Caramel Bar
 Coconut 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 ====