

La Musique

Revue mensuelle

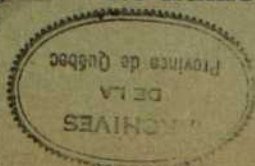
SOMMAIRE :

- Ephémérides musicales.
Le Chef d'Orchestre . . E. STIEVENARD
Noël quelque part
FR. RAYMONDIEN, E. C.
Musique et Musiciens à
Québec. Souvenirs d'un
amateur N. LEVASSEUR
Musique d'église, C.-H. LEFEBVRE, s. J.
Conférences grégoriennes
FR. RAYMONDIEN, E. C.
Encore Gounod OCTAVE BOURDON
A propos de signes rythmiques
ABBE ELIAS ROY
Lettre de Montréal . . FRED. PELLETIER

Echos et Nouvelles. — Concerts.
Variétés.

Abonnement : \$1.50 par année

Le numéro, 12 sous



Parait le 15 de chaque mois

LA MUSIQUE

Revue mensuelle

Publiée sous la direction de Omer Létourneau et Hector Faber

COLLABORATEURS :

M. JEAN AUBOIS
M. J.-ARTHUR BERNIER
R. P. LOUIS BONVIN, S. J.
M. OCTAVE BOURDON
R. P. J. BÉRICOT, S. M. M.
Mademoiselle VICTORIA CARTIER
M. GUSTAVE COMTE
M. AUGUSTE DESCARRIES
M. l'abbé JOSEPH DESMET
M. LOUIS-JOSEPH DOUCET
R. P. EMILE FONTAINE, S. J.
Mademoiselle BLANCHE GAGNON
M. HENRI GAGNON
M. J.-A. GILBERT

Madame MARIA LAGACÉ-GIRARD
R. P. C.-H. LEFEBVRE, S. J.
M. ARTHUR LETONDAL
M. N. LEVASSEUR
M. l'abbé OLIVIER MAURALT, P. S. S.
M. XAVIER MERCIER
M. le docteur J.-G. PARADIS
M. le chanoine J.-R. PELLETIER
M. FRÉD. PELLETIER
Rév. Fr. RAYMONDIEN, E. C.
S. M. de S. M.
M. E. STIÉVENARD
M. ROBERT TALBOT
M. EDM.-J. TRUDEL

Administration :

20, Côte de la Montagne, Québec

Téléphone 6349

Adresser toute correspondance à l'administration.

ABONNEMENTS :

CANADA ET ÉTATS-UNIS, un an \$1.50
ÉTRANGER, un an 2.00

L'abonnement part de janvier et est payable d'avance. Les numéros parus sont envoyés aussitôt inscription. La collection des années 1919 et 1920 se vend \$1.50 (par la poste, \$1.60) chacune.

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

LA MUSIQUE est en vente chez les marchands de musique et dans les principaux dépôts de journaux.

La Banque Provinciale du Canada

Capital et réserve \$ 43,000,000.
Actif au-delà de 40,000,000

Plus haut intérêt alloué sur les dépôts à l'épargne

Succursale Basse-Ville : J.-Alph. Fugère
" Boul.-Langelier : J.-A. Foster

DEMANDEZ

— LES —

Ginger Ale, Cream Soda, Ginger Beer,
Cidre Champagne, Iron Brew,
Lemon Soda, etc.

MARQUE

Ed. Coulombe



Tél. 2768

54-56, rue Maria, Québec.

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

Musique et Broderie Françaises

Nous avons tout ce qui est nouveau et joli en musique vocale, instrumentale, musique d'ensemble, d'orchestre et de fanfare, opéras, opérettes, libretti, littérature musicale.

MUSIQUE RELIGIEUSE D'APRÈS LE MOTU PROPRIO

Célèbre méthode de piano de Schmoll, en 5 parties, chacune	\$0.90
La méthode des méthodes de piano, de Staub	1.00
Hanon, Le Pianiste virtuose, les 60 exercices	1.75

Théories et solfèges les plus renommés de Arnoud, Danhauser, Lavignac, Reuschel.

Nous brodons, nous étampons, nous perlons Patrons perforés.

Nous vendons le meilleur coton à broderie: le M. F. A.

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

— Tel. Est 3065 —



Pour le choix de votre instrument de musique

Vous trouverez toujours, si vous avez recours à nos vendeurs, l'assistance dont vous avez besoin pour faire un choix judicieux.

Que vous ayez besoin d'un piano, d'un piano automatique, même d'un gramophone, à moins d'être connaisseur émérite, vous ne pouvez juger d'un seul coup d'œil de la valeur d'un instrument du point de vue de la durée, qualité pourtant bien essentielle.

Il y a chez JULIEN à votre disposition, un personnel expérimenté, des marques d'instruments les mieux réputées, avec abondance de choix dans les styles et finis.

PRIX ET CONDITIONS POUR CONVENIR A TOUS

— NOS LIGNES: —

PIANOS : Bell, Martin-Orme, Pratt, Rossini, Wiseman et Dominion.

GRAMOPHONES : Phonola, Columbia, Casavant, Julien Spécial.

MUSIQUE EN FEUILLES
RELIGIEUSE ET PROFANE

Eug. Julien & Co
QUÉBEC

197, rue St-Joseph
St-Roch.

Les primes de "LA MUSIQUE"



Grand nombre de nos abonnés se sont déjà prévalus de notre offre de prime. Nous rappelons à ceux qui n'en ont pas encore profité qu'il ne leur reste plus que quinze jours, car notre offre de prime est nulle après le 31 janvier.

Voici comment on peut obtenir ces magnifiques primes :

A tous ceux qui lui feront parvenir le montant de leur abonnement pour 1921 avant le 31 janvier, la MUSIQUE offre, au choix :

1° Jésus seul, cantique dans le style grégorien, inédit, par le Frère Raymondien, E. C.

2° Mazurka, pour piano, de M. J.-Arthur Bernier.

3° Les Papillons, mélodie de M. Omer Létourneau.

A lire dans le prochain numéro :

Conférences grégoriennes (deuxième entretien), par Fr. Raymondien, E. C.

Une nouvelle rubrique: LE PIANO.

Nos Éphémérides musicales.

Prochainement :

Un article de M. Robert Talbot.

1921

Au début de sa troisième année, la *Musique* est heureuse de pouvoir présenter à ses abonnés et lecteurs ses souhaits les plus sincères de santé et de prospérité.

Elle les remercie des témoignages de bienveillance qu'elle en a reçus et les assure en retour qu'elle désire s'en montrer toujours digne en servant de son mieux la cause musicale.

Elle ose compter sur leur précieux concours pour une propagande active dont bénéficiera l'art intégral.

Ephémérides musicales



12 janvier

Coussemaker (Ch.-Edmond-Henri de), 1805-1876

Musicographe français.

Issu de famille noble, ses dispositions pour la musique se manifestèrent de très bonne heure. A dix ans, il jouait à première vue tous les morceaux qu'on lui présentait. A vingt ans il vint à Paris, où il étudia l'harmonie avec Reicha, professeur de Gounod.

Comme musicien il a laissé des messes, des motets, deux recueils de mélodies.

C'est surtout par ses recherches historiques sur la musique qu'il s'est fait une réputation presque égale à celle de Fétis.

Ses travaux sont classiques en histoire musicale.

14 janvier

Heller (Stephen), 1814-1888

Ce célèbre pianiste et compositeur pour le piano mourut à Paris le 14 janvier 1888.

Dès son enfance il fit preuve de remarquables aptitudes musicales, et joua dans des concerts publics à l'âge de treize ans.

Vers 1845, il connut le succès ; ses œuvres furent adoptées par le Conservatoire de Paris et par beaucoup d'autres.

Parmi les compositeurs pour piano il est au premier rang et figure avec Liszt et Chopin. Sans avoir la profondeur, il possède au plus haut degré la délicatesse, l'élégance, le charme et une grande pureté de forme.

21 janvier

Franchomme (Auguste-Joseph), 1808-1884

Violoncelliste des plus distingués de l'école française. En 1846 il devint professeur au Conservatoire de Paris et premier violoncelle de la Société des concerts. Il a fait graver environ trente-cinq de ses compositions, dont la plupart sont d'un style sévère, selon son goût naturel.

23 janvier

Flotow (Fred.-Ferdinand-Adolf, comte de) 1812-83

Compositeur allemand, élève de Reicha, de réputation surfaite.

Il est surtout connu par son opéra *Martha*, dans lequel se trouve l'air bien connu "The last Rose of Summer", thème populaire irlandais.

C'est un musicien sans originalité, un amateur de peu de savoir. Ses mélodies ont un tour aimable, enjoué et d'un sentiment plutôt extérieur.

Il mourut le 23 janvier 1883 à Darmstadt.

29 janvier

Missa (Edmond), 1861-1910

Ce compositeur est bien connu par de charmantes œuvrettes. — Une mélodie religieuse. *Vierge Sainte*, sur des paroles de l'abbé Perreye, jouit en notre pays d'une vogue peut-être excessive.

Missa a composé une opérette, *Juge et partie*, qui eut un instant de faveur, sans rien révolutionner en musique.

LE CHEF D'ORCHESTRE



Les méchantes langues prétendent que les médecins découvrent chaque jour à la pauvre humanité quelque maladie nouvelle. Je crois cependant pouvoir leur en signaler une, la « rhabdomanie », qui a échappé jusqu'ici à leur attention.

Cette affection se manifeste chez les musiciens par un dérangement cérébral dans lequel l'imagination est frappée d'une idée fixe : diriger un orchestre ; elle présente quelques cas graves où, pour satisfaire sa manie, le malade sacrifie tout : argent, famille, avenir.

J'ai un camarade, par exemple, qui a laissé une situation très lucrative en Amérique pour revenir à Paris, afin d'y diriger quoi?... l'orchestre du théâtre de Cluny!... Je connais un châtelain de Normandie qui délaissa sa famille et son domaine durant des mois dans le but unique de faire entendre aux Parisiens le répertoire symphonique. (Il est bon d'ajouter que cette bizarre fantaisie coûta si cher à notre rhabdomane qu'il revint chez lui parfaitement guéri.)

Je pourrais citer bien d'autres cas, mais à quoi bon ! Qu'on se souvienne plutôt qu'il y a quelques années cette épidémie (car la rhabdomanie est contagieuse) prit à un certain moment des proportions inquiétantes, si bien que le public se mit à bouder les concerts, appréhendant de voir un virtuose estimé friser le ridicule par sa façon de conduire les exécutants. A gesticuler avec le bâton magique, on en avait vu perdre cravate et faux-col, envoyer bâton et manchettes au milieu des spectateurs, ou, ce qui est plus fâcheux, se trouver mal d'émotion

dans un passage pathétique.

C'était risible et pénible à la fois.

Mais le plus regrettable est que de toutes ces tentatives le résultat fut moins que brillant ; il ne nous révéla aucun Richter, nul Lamoureux, même en herbe. Et pourtant ces artistes n'étaient pas les premiers venus ! D'où vient alors cet insuccès ? Simplement de ce qu'il n'est pas donné à tout musicien de diriger habilement un orchestre, même quand ce musicien connaît l'harmonie, le contrepoint, la fugue, la composition et qu'il joue très bien d'un instrument.

En vérité, on ne s'improvise pas chef d'orchestre ! Indépendamment du tempérament artiste (qualité essentielle pour comprendre les œuvres et partant les faire exécuter dans leur vrai mouvement), du savoir musical et de l'expérience, il y faut certaines qualités physiques sans lesquelles le meilleur musicien devient un chef médiocre.

Ces qualités sont :

1° L'autorité suffisante pour imposer une attention soutenue aux exécutants ;

2° Un bras qui, par ses mouvements, a le pouvoir de faire comprendre les intentions de celui qui le dirige.

Comme nous le voyons, ces deux qualités sont étrangères à l'art musical, mais n'en sont pas moins essentielles dans la pratique.

Par l'autorité on voit souvent accomplir des prodiges. L'hiver dernier, pour faire exécuter la messe en *ré* de Beethoven par 250 exécutants, dont la majeure partie étaient des élèves de la Schola, M. d'Indy a eu autant besoin de son

prestige que de son talent. Pour interpréter une œuvre aussi difficile, il était, en effet, indispensable, en cette occurrence, que le chef bénéficiât d'une attention exceptionnelle de la part des exécutants. Tel ou tel artiste de talent aurait pu diriger la messe de Beethoven à la place de M. d'Indy, mais nul n'aurait obtenu un résultat égal à celui auquel nous avons assisté parce que personne ne pourrait, à la Schola, être écouté comme l'est M. d'Indy.

Dire pour quelles raisons un chef a ou n'a pas d'autorité allongerait par trop cette causerie, le principe est de savoir que la discipline est une condition essentielle pour obtenir de belles exécutions. En définitive, l'orchestre est une machine intelligente, mais passive : elle n'obéit qu'à celui qui sait la commander.

A l'Opéra, quand M. Messenger conduit *la Walkyrie*, l'interprétation est bien supérieure à ce quelle était sous la direction de M. Mangin, qui était pourtant, lui aussi, un solide musicien. Pourquoi donc cette différence ? Parce que M. Messenger a de l'autorité et que M. Mangin n'en avait pas ; aujourd'hui, tout le monde fait attention et regarde le chef, tandis que naguère il en était autrement.

Il n'est pas indispensable toutefois d'avoir la notoriété de M. d'Indy ou de M. Messenger pour s'imposer à un orchestre, on peut même être complètement inconnu en se présentant pour la première fois aux exécutants, et, après quelques minutes d'exercice, avoir gagné la confiance et, par conséquent, l'attention nécessaire qui permet de mettre en valeur tous les détails d'une œuvre musicale. Ceci est affaire d'expérience, de tact et de fermeté de caractère.

A ce sujet, je ne puis oublier comment le kapellmeister Mengelberg

se présenta à un orchestre parisien ; sans discours préalable et très simplement, il demanda au moment de commencer sa répétition que l'on changeât la place habituelle de quelques instrumentistes ; puis, sans partition, sachant d'avance ce qu'il voulait, et ce que chaque instrument pouvait lui donner, il tint l'orchestre durant deux heures sur une ouverture de Beethoven que tout le monde savait à peu près par cœur. Les exécutants, interloqués tout d'abord par un pareil bouleversement dans leurs habitudes, comprirent vite qu'ils avaient affaire à quelqu'un qui savait, qui pouvait et qui voulait ; ils en eurent la preuve au concert où l'ouverture ainsi travaillée fut bissée d'enthousiasme.

La qualité du bras est un don physique qui tient à l'être humain lui-même. La pratique peut développer ce don chez ceux qui y sont prédisposés ; mais chez ceux qui n'ont pas de prédisposition antérieure l'éducation la plus soignée ne donnera rien ; ils resteront devant une barrière fermée. C'est pourquoi l'on voit des chefs d'orchestre ayant vingt-cinq ans d'exercice être inférieurs à de quasi-débutants.

— L'habitude de faire de l'orchestre permet d'apprécier l'importance du bras directeur ; on se rend compte comment certains gestes défectueux du chef peuvent jeter du désordre dans la polyphonie, combien une mesure molle ou imprécise rend les interprètes hésitants et occasionne inévitablement des accrocs dans l'exécution.

Pourquoi Charles Lamoureux fut-il un chef incomparable ? Parce qu'il avait une grande autorité sur ses artistes, une mesure énergique, précise, une volonté de fer et un tempérament très artiste. (Quel est le chef d'orchestre assez audaci-

eux aujourd'hui pour se permettre de tenir cent personnes de 9 heures du matin à 2 heures de l'après-midi, c'est-à-dire durant cinq heures de suite, sous prétexte que l'interprétation d'une œuvre ne répond pas à ses vues? C'est pourtant ce que faisait Lamoureux au Cirque des Champs-Élysées, et cela parfois par un froid sibérien. Pour Lamoureux, l'art passait avant toute autre considération et pour rien au monde il n'aurait laissée un détail d'exécution indécis à la répétition qui précédait le concert. Je l'ai vu changer son programme la veille du concert dominical et remplacer le concerto de Liszt par un autre morceau, parce que le pianiste Harold Bauer avait voulu, à la répétition, laisser un petit intervalle entre la terminaison de l'orchestre et le premier solo de piano. Lamoureux jugeait ce silence dangereux pour sa direction et s'obstinait à n'en pas vouloir. Le pianiste, de son côté, fut aussi entêté, si bien qu'après avoir recommencé plusieurs fois sans concession de part ni d'autre, le virtuose ferma brusquement le couvercle du clavier et quitta la salle. La répétition n'alla pas plus loin que le premier accord du piano.

Avouons qu'il serait difficile de faire de la musique si tous les artistes étaient aussi peu conciliants. On peut obtenir d'excellents résultats

sans pousser l'intransigeance trop loin, d'autant que certains chefs obtiennent en parlant courtoisement ce que d'autres ne peuvent obtenir par des moyens brusques.

Jamais, par exemple, je n'ai eu une idée aussi nette de ce qu'est un véritable chef et de ce qui le différencie d'un batteur de mesure qu'il y a quelques années quand Mottl est venu diriger l'orchestre Chevillard.

Avec une seule répétition, Mottl, par ses qualités naturelles et sa grande expérience, put jouer de l'orchestre avec une aisance et une précision inouïes. Son visage reflétait le plaisir qu'il éprouvait de voir ses intentions comprises et fidèlement rendues. Au moyen de signes imperceptibles (pour les personnes étrangères aux choses de l'orchestre) Mottl jouait de l'orchestre avec le même plaisir que Planté joue du piano. Les cent musiciens n'étaient plus pour lui qu'un seul instrument souple et intelligent qui traduisait sa compréhension musicale. Dans des cas semblables, le fâcheux intermédiaire, dont parle Berlioz dans son *Art du chef d'orchestre*, n'existe plus; la pensée du compositeur arrive sans aucune déformation à l'âme de l'auditeur, et c'est là proprement ce qui constitue les belles interprétations.

(à suivre)

Emile STIÉVENARD.

Noël quelque part



TRES bien, ta messe officielle d'hier, dit le président Letendre à l'abbé Bournier qu'il venait de rencontrer aux abords de l'ancien couvent où siégeait le tribunal. Musique gaie... Pour une fois que je viens dans son temple adorer l'Éternel, j'ai passé un bon moment. Il y a si longtemps que je n'étais allé à l'Opéra-Comique! A l'Offertoire, l'orgue du chœur nous a servi une méditation tout à fait éussie sur le grand air de la DAME BLANCHE :

« Viens, gentille dame », qui m'a réveillé du *Credo* en plain-chant, inévitable sans doute, dans lequel le père Fontaine et ses acolytes du lutrin s'étaient gargarisés. Il faudra que je demande à d'Aigleville, à moins que tu ne puisses me renseigner, le titre de la romance, très jolie, ma foi, dont on a fait un *O Salutaris*. Mais j'ai bien reconnu le chœur de la *Muette* d'Auber :

Les magistrats napolitains vous offrent les clefs de la ville...

que le grand orgue a enlevé, comme sortie, avec un brio ! Pour un peu, on se serait mis à danser. Tous mes compliments; la musique religieuse est un progrès; elle se déride !”

La description, pour humoristique, n'en est pas moins exacte. Quelques paroisses en sont encore là. D'autres se réclament de mieux. Dans leurs églises, on a chanté « moult Noël », anciens et nouveaux, avec un entrain digne des bergers de Bethléem. Le malheur est que leur zèle fit un écart: pour livrer place aux susdits cantiques, on envoya paître le Graduel, l'Offertoire et la Communion. Les intrus étaient des cantiques en langue « vulgaire », comme dit, peut-être ironiquement, Pie X. La faute est double contre la liturgie catholique. Il ne faut pas craindre de le dire. Saint Paul n'a-t-il pas commandé à son disciple: « Annoncez la parole (c'est-à-dire, la vérité); insistez à temps, à contretemps (II Tim. IV, 2).

Voici, bien classées, les deux infractions à la liturgie.

1. — **Suppression d'un chant liturgique prescrit.** La faute est évidente, quand même on ne connaîtrait pas le texte de la loi ecclésiastique. La messe est la forme sacrée du culte catholique; la tronquer choque le sentiment religieux le plus élémentaire. Au surplus, voici le texte de la loi. « Le texte liturgique doit être chanté, tel qu'il se trouve dans les livres, sans altération. » (Pie X, Motu proprio du 22 nov. 1903, paragr. III, n° 9.)

2. — **Emploi indû de la langue vulgaire.** Et voici encore l'article de la loi enfreinte. « La langue propre de l'Eglise romaine est la langue latine. Il est donc *interdit* dans les solennelles fonctions liturgiques de chanter quoi que ce soit en langue vulgaire. » (Idem, n° 7). Il faut reconnaître que la grand'messe et les vêpres sont les plus « solennelles fonctions liturgiques. »

« Pourquoi venir troubler nos fêtes par de telles critiques ! » dit quelqu'un. — Pardon, le trouble-fête, puisqu'ainsi vous l'appellez, est plus haut placé: c'est Jésus-Christ, dans la personne de son Vicaire. Y croyons-nous? Alors, mettons nos programmes en harmonie avec ses volontés manifestes, afin de plaire à son divin Cœur. Car n'imaginons pas l'honorer, en sabrant sa liturgie au gré de nos caprices. Saint Paul a prédit ces jours où le snobisme l'emporterait sur le pur esprit chrétien. « Il viendra un temps où les hommes ne supporteront plus la saine doctrine; mais, ayant une vive démangeaison d'entendre ce qui les flatte, ils s'environneront de maîtres au gré de leurs désirs. »

(II Tim. IV, 3). Ce temps de dépression de la foi, nous le vivons; il se trahit de cent manières plus ou moins graves, en maux plus ou moins lépreux sur notre société moderne. L'une de ces formes, c'est le libéralisme dogmatique et pratique. Chacun se croit juge de la liturgie: le pape est loin, Jésus-Christ est trop haut. N'oublions pas qu'à l'église, où nous chantons des contraventions à la liturgie, Jésus-Christ réside personnellement. Aux protestations, parfois « endiablées, » d'un amour de commande musical, il peut bien répliquer, et il répliquera un jour: « Falsificateurs de mon chant liturgique, relisez mon Evangile: Si quelqu'un n'écoute pas ma parole, il n'est pas mon disciple. »

Obéissons-lui. Que le chant grégorien soit en honneur, à sa place, la première. Accordons plus de soin à la préparation qu'à n'importe quelle pièce musicale. Car la polyphonie, même la meilleure et la plus adéquate aux fonctions sacrées, n'est que tolérée à l'église. Alors, le Graduel ne sera plus supprimé, au profit d'un intrus. Alors, le cantique de substitution, où l'effort artistique parut évident, ne sera plus suivi d'un Alleluia catarrheux.

La première récompense de la docilité aux ordres pontificaux sera l'entente installée dans les chœurs paroissiaux. L'obéissance est encore le plus ferme ciment de la charité. Elle est aussi le plus sûr moyen d'étouffer la jalousie, vice de génération si spontanée en notre nature. N'est-il pas à craindre qu'à nos couplets vulgaires, le Jésus de la Crèche ne réponde: « Laissons là tout le troupeau; qu'il erre à l'aventure... » Ne méritons point son abandon par notre zèle indiscret. Mais plutôt, attirons sur notre mission chorale les bénédictions célestes, par les actes de cette obéissance, qui, au dire du prophète Samuel, « vaut mieux que le sacrifice » de fatigues inopportunes.

Et l'on entend la voix de l'Histoire qui murmure les vers empruntés à la Fontaine :

« Qui ne se plaindrait là-dessus ?
Hélas ! j'ai beau crier et me rendre incommode :
L'ingratitude et les abus
N'en seront pas moins à la mode. »

(La Forêt et le Bûcheron)

Non. A cette plainte pessimiste, préférons la prière de l'Eglise: « Faites, Seigneur, que vos fidèles voient et qu'ils doivent faire, et que, le sachant, ils soient forts pour l'accomplir. (Oraison du dim. dans l'oct. de l'Epiphanie).

Fr. Raymondien, E. C.

Musique et Musiciens à Québec

Souvenirs d'un amateur

— PAR —
N. LeVASSEUR

Collige fragmenta ne pereant !

(suite)

En 1862 apparut soudain, dans le firmament de notre vieille cité de Québec, un astre qui donna à tous ceux qui l'observèrent l'impression d'une étoile de première grandeur. Cet astre avait revêtu la taille et la forme d'un simple mortel, mais d'un mortel de suprême distinction.

Son nom était Louis Moreau-Gottschalk. Il nous arrivait des tropiques, du pays « où fleurit l'oranger. »

Une fois à la hauteur du Cap Diamant, l'astre descendit à notre pauvre vieille salle de musique, qui fut le rendez-vous de toutes les célébrités artistiques disparues, et aujourd'hui défunte et laissée, faute d'esprit d'entreprise, dans l'état le plus regrettablement délabré qui soit, depuis vingt ans. Il y donna deux concerts. Antoine Dessane avait déjà signalé aux artistes et amateurs de Québec la haute valeur de Louis Moreau-Gottschalk comme pianiste virtuose et compositeur.

Il y eut foule aux deux concerts. J'assistai au premier. Mon père m'y conduisit, j'étais à peu près dans ma douzième année. Comme tous les assistants, je fus profondément impressionné de l'extraordinaire virtuosité du pianiste. On n'avait rien entendu de semblable depuis Thalberg, l'artiste aux multiples arpèges, radieux interprète de l'art du chant au piano.

Inutile de dire qu'à mon âge, je n'étais pas en état de porter jugement sur la valeur de Gottschalk. Je fus enthousiasmé, voilà tout. Ce ne fut que dix ans plus tard que

je réussis, par l'étude et l'analyse de ses œuvres, à me rendre compte du génie de leur auteur. Mais avant de me livrer à certaines appréciations personnelles, le lecteur me permettra bien de le lui présenter.

Louis-Moreau Gottschalk naquit à la Nouvelle-Orléans, le 8 mai 1829. Son père était un jeune Anglais de Londres que l'esprit d'aventure avait amené dans la Louisiane, et il s'était fixé à la Nouvelle-Orléans où il avait pris les habitudes et la langue de la population. Il portait un nom absolument teuton ou anglo-saxon, mais il était anglais tout de même de la Grande-Bretagne, car il avait fini par s'appeler Sir, titre inévitable de tout Anglais de race ou simple sujet colonial. Son nom était donc Sir Edouard Gottschalk.

Sir Edouard était docteur en sciences de l'Université de Cambridge.

Après avoir cédé aux charmes du pays, qui vraiment a infiniment plus d'attraits que l'atmosphère simpiternellement embrumée et pluvieuse de Londres, Sir Edouard Gottschalk s'éprit et fut agréé de la jeune comtesse de Beuslé, charmante créole de Saint-Domingue.

Ils furent les père et mère du jeune musicien. Gottschalk se trouva donc à avoir comme grands-parents, du côté maternel, le comte et la comtesse de Beuslé, de Saint-Domingue, souche offrant autant de garanties de bonne éducation ; il n'est pas besoin de dire si celle du jeune Louis Gottschalk fut soignée et entourée de soins affectueux. Cette jeune

fleur s'épanouit et dans l'ambiance la plus heureuse, et la plus en harmonie avec sa nature délicate et profondément sensitive.

Il avait à peine trois ans lorsque sa famille se décida à quitter la Nouvelle-Orléans pour aller occuper une magnifique résidence à Passe Christian, sur les bords du golfe du Mexique.

Ce changement de scène dut exercer une profonde influence sur la tendre nature du jeune Louis Gottschalk, affiner le développement son tempérament très impressionnable, fait essentiellement de poésie.

Il grandit en contact journalier, au levant, au midi, au couchant de cette grande et délicate nature aux aspects si variés, appelant la contemplation et la rêverie, aux verdoyantes collines, dessinant à l'horizon leurs crêtes en ondulations gracieuses, aux bois touffus, aux bosquets ombreux, retraite des rossignols et des fauvettes, aux parcs fleuris, aux échappées de paysage se prolongeant parfois en mystérieuses perspectives et allant se fondre dans l'onde azurée du vaste golfe, qui baigne ce coin du jardin terrestre sous la voûte d'un ciel bleu et toujours rayonnant de lumière.

L'âme du futur maestro ne pouvait que très largement s'épanouir dans pareille ambiance.

Un jour, la comtesse sa mère se mit au piano pour chanter une ariette quelconque. Elle tomba sur une cavatine de *Robert le Diable*.

Dès qu'elle eut fini et qu'elle quitta l'instrument, ce fut le tour du jeune Louis qui, grimpant sur le banc du piano, s'y installa et se mit à répéter, avec quelques hésitations cependant, la cavatine.

Décidément, la famille se trouvait en face d'un talent d'exception. C'est alors que son père décida de retourner à la ville et régla la ques-

tion de la carrière future de son fils.

A son retour à la Nouvelle-Orléans, il confia le jeune Louis à des maîtres entendus. Le premier professeur de Gottschalk fut Monsieur Letellier, organiste et maître de chapelle à la cathédrale de la capitale. Il prit en même temps les leçons de violon de Monsieur Miolann.

Les progrès furent tellement rapides qu'à l'âge de sept ans, il était de même force que ses professeurs. A l'âge de dix ans, à la Nouvelle-Orléans, il donnait son premier concert.

A l'âge de douze ans, en 1841, on l'envoya à Paris étudier sous les meilleurs professeurs de l'époque. Le jeune Gottschalk se trouva d'abord sous la direction de Charles Hallé qui, pour une raison ou pour une autre, traita négligemment son élève, au point qu'on dût confier celui-ci à Camille Stamaty. Il prit des leçons d'harmonie et de composition de Maledont, qui comptait alors comme élèves Camille Saint-Saëns et Victor Planté.

Tout en poursuivant avec ardeur ses études musicales, Gottschalk étudia aussi l'histoire, la littérature et les langues. Se rendant compte de l'utilité, et de la nécessité même des exercices physiques, il faisait de l'escrime et de l'équitation.

En parlant de son mode de vivre à Paris, un journal de la capitale dit un jour de Gottschalk qu'après avoir donné la preuve d'une étonnante virtuosité, acquise par une constante pratique, il avait par maints traits démontré qu'il était véritablement artiste. Stamaty ne pouvait plus lui en montrer. Puis, grec, latin, manège et salle d'armes, il avait tout quitté.

(à suivre)

N. LeVASSEUR

MUSIQUE D'ÉGLISE

Instruction de S. S. Pie X sur la musique sacrée

SOMMAIRE :

Double méprise: 1° L'Église ne veut, à ses offices, d'autre musique que le chant grégorien; 2° La musique introduit dans les séminaires un élément mondain et presque malsain. — Avantages d'une solide et saine éducation musico-liturgique aux séminaires et couvents. — Musique à éliminer sans retard. — Règlements à modifier si besoin, en vue de l'enseignement musical religieux. Importance réelle de cette partie de la formation cléricale. Un précieux outil d'Apostolat.

C'est une erreur que de croire et de dire que le Pape et l'Église ne veulent aux offices liturgiques — messe, vêpres et salut, — d'autre musique que du grégorien. A plusieurs reprises, très catégoriquement et non moins clairement, la musique païenne, — ou polyphonie basée sur les modes grégoriens, — écrite surtout pour voix mixtes; la musique cécilienne, issue de la précédente et appliquant aux tonalités modernes, majeure et mineure, les procédés de l'écriture païenne; enfin la musique moderne avec toutes ses ressources, pourvu qu'elle les emploie dans l'esprit de prière et de dévotion qui conviennent aux cérémonies augustes de la religion, ont été déclarées, avec des nuances et dans une sage gradation, admises à participer au culte divin. En réalité, quatre genres de compositions dont chacun procède du précédent, excepté le dernier qui ne tient à ses prédécesseurs que par son caractère polyphonique.

Que si l'on se rappelle la pierre de touche indiquée par Pie X pour reconnaître une musique vraiment d'église: sa parenté plus ou moins rapprochée avec le chant grégorien, l'on constatera la gradation descendante qui suit: le païen à base grégorienne; le cécilien à l'écriture païenne, mais n'ayant de grégorien que les thèmes qu'il y emprunte; la musique moderne, d'écriture et de facture récente avec thèmes empruntés ou créés. Cette dernière donc étant la plus éloignée du chant propre à l'Église, s'écarte d'autant de l'idéal exigé; par ailleurs elle peut s'y rattacher tant par ses contours mélodiques que par une harmonisation qui se retrempe aux modalités anciennes.

Pour le dire, en passant, les chœurs à voix

d'hommes ou orphéons, tels que les élèves des grands séminaires en peuvent aisément constituer, trouveront dans le répertoire cécilien de nombreuses et fort belles pièces, à trois ou quatre voix égales, avec ou sans orgue, pour toutes les fêtes et circonstances. Il n'y a qu'à bien appliquer le précepte: « Cherchez et vous trouverez. »

Et voilà qui nous amène au deuxième préjugé: La musique introduit dans les séminaires un élément mondain, pour ne pas dire malsain; c'est Manon chez Desgrieux, quoi!

La musique théâtrale qu'on a donnée et réservée autrefois? oui; celle que plusieurs regrettent de voir disparaître et dont ils espèrent le retour? oui, encore. Celle là, venue du théâtre, soit en droite ligne par des arrangements de fragments d'opéra, soit indirectement par son écriture et son inspiration, qu'elle s'applique à des textes profanes, à des paroles françaises ou à des mots latins introduisait vraiment un élément profane et si l'on veut malsain dans la liturgie. Aussi l'Église l'a toujours mise au ban; seul, le mauvais goût et l'esprit séculier, chez des prêtres autant que chez des laïques, ont réussi à l'y maintenir après l'y avoir introduit. Pie X, avec énergie, la réprouve et l'écondit; mais il y a mis le tempérament voulu et, par une sage réserve, il admet en ce genre, « ce que le génie a su trouver de grand et de beau au cours des siècles, toujours cependant d'après les lois liturgiques. »

Alors pourquoi être plus catholique que le Pape? Les trois genres admis par le Motu proprio à la suite du grégorien introduisent

aux offices un élément de variété presque indispensable. Dans nos séminaires, petits et grands, en ces derniers surtout où tous sont destinés à exercer le ministère paroissial, ce n'est pas seulement les chanteurs qui bénéficient d'une sérieuse et complète éducation musicale, mais aussi les auditeurs même peu doués. Si, dès leurs années de séminaire, ils entendent la vraie musique d'église, outre le chant grégorien restauré, ils seront en mesure d'apprécier sainement ce qui leur sera servi plus tard. Selon qu'elle se rapprochera ou non du genre entendu jadis, la musique faite en leur église sera plus ou moins en règle et leur apparaîtra telle.

Ce n'est pas seulement la foi, mais aussi la formation du goût qui entre par l'oreille et résulte des bonnes auditions mises à la portée générale.

**

Qu'on bannisse des séminaires grands et petits, la musicaille (de fanfares), la musiquette (opérettes burlesques, etc.), les ragtime et coon-songs ou chansons américaines, rien de mieux, et c'est chose entendue !

Qu'on expurge le répertoire religieux des inepties signées Battmann, Auger, et autres de même calibre, à la bonne heure et bravo !

Qu'on pousse le souci de la propreté artistique jusqu'à éliminer Mercadante, la Hache, Wiegand, Millard, et leurs confrères de cinquième ordre, nul n'y doit s'objecter de ceux qui ont pris goût à cette cuisine inférieure et qui s'en délectent. Tout cela doit céder le pas à des œuvres dignes du culte divin.

Pour « bouter dehors » ces Philistins il faut créer une mentalité.

Pour former celle-ci rien de plus efficace que l'initiation au chant grégorien par l'usage quotidien de ce dernier aux cérémonies.

L'assainissement du goût se fait insensiblement et comme par enchantement.

« Savez-vous, me disait un jour une directrice de chant dans une communauté religieuse, que nous avons jeté au feu, notre ancien stock de motets et de cantiques ?

— Et pourquoi ? lui demandai-je.

« Parce que nous ne pouvions plus les chanter sans sourire ! »

Et cela après quelques mois de chant grégorien !

Quant à bannir toute étude musicale sérieuse de nos séminaires, couvents et autres

maisons, voilà qui ne saurait, sous aucune considération, entrer en ligne de compte.

Ce qui est néfaste, ce n'est pas l'étude de la musique, mais le commerce avec la mauvaise musique. Les bonnes œuvres musicales sont un puissant facteur d'éducation dont l'Eglise s'est toujours préoccupée, et qu'elle a toujours encouragée. En théorie, l'étude du chant sacré constitue d'après la volonté de l'Eglise une partie essentielle de l'éducation sacerdotale.

En fait, Pie X, d'après les traditions ecclésiastiques, demande que cette étude soit organisée dans les séminaires.

Si l'on objecte que les règlements de l'institution s'y opposent, que ceux-ci soient modifiés conformément à ces nouvelles exigences, comme on le fait pour une matière reconnue nécessaire. Les règlements, encore plus que les sacrements, sont faits pour les hommes, et non les hommes pour les règlements.

Suivant une remarque faite depuis longtemps, et dont j'ai sous les yeux une émouvante expression tombée des lèvres d'un religieux italien : « On ne recule ni devant la peine, ni devant les dépenses et les sacrifices pour que la maison de Dieu soit digne de lui. Mais il n'est pas rare que, dans une splendeur si édifiante, seule la musique soit en plein désaccord avec tout le reste. »

Pourquoi ? Faute de formation adéquate en ce point.

Or, cette formation c'est dans le jeune âge, au petit séminaire, et aussi dans les écoles qu'elle doit commencer, pour se poursuivre et se parachever aux institutions supérieures.

Ajouterai-je une observation des plus importantes ?

L'enseignement primaire, grâce à l'admirable organisme paroissial, est aux mains du clergé je veux dire sous son influence directe ; par lui, le clergé peut, s'il y met la décision désirable, former et préparer une génération de fidèles capables de prendre part d'une manière régulière aux offices chantés.

Or, rien ne surpasse en efficacité le chant général pour rehausser les cérémonies, stimuler la piété des fidèles et les amener à fréquenter l'église.

(à suivre)

C.-H. Lefebvre, S. J.

Conférences Grégoriennes

Premier entretien

MADAME X est invitée à souper. A table, la maîtresse de maison s'étonne de la voir découper les viandes avec une complaisance gênée. "De grâce, Madame X, ce n'est point là votre office : asseyez-vous et soupez avec nous. — Mais, Madame Z, ne m'avez-vous pas invitée à couper? — Oh ! mille pardons, j'ai oublié la cédille sous le c !"

Cent farces, tant de la scène théâtrale que de la vie journalière, relatent le même quiproquo amusant. Si j'avais que semblable comédie débordé ce cadre banal pour atteindre notre chant liturgique, je vous dirais une vérité, et vous ne me croiriez pas. Pourtant la méprise existe, et, à l'église, elle est plus fatale qu'une cédille oubliée dans une béate ignorance.

Ce bon chant liturgique, celui de nos temples, se voit affublé de dénominations qu'il n'accepte pas toutes avec la même complaisance. Vous le rencontrez à la tribune de l'orgue. A le saluer « Grégorien », il s'épanouit d'aise. Vous l'appellez « Plain-Chant », il se renfrogne, et vous risquez de vous voir étiqueter comme un « retardataire ». « Solesmes », lui dites-vous avec un sourire entendu; il vous rétorque un très inattendu : « Plus vieux que ça, mon ami ».

Relevons les trois dénominations : Grégorien, Plain-Chant, Solesmes. Pressons-les, questionnons leur histoire. Nous serons édifiés sur leur valeur. Et nous ne les emploierons plus l'une pour l'autre, surtout les mauvaises pour la bonne.

Cela est-il de conséquence? Hélas!... Combien n'en connaissez-vous pas de ces personnalités que la question intéresse, qui osent jeter au vent cette phrase péremptoire : « Jamais je ne prendrai votre grégorien; laissez-nous notre vieux plain-chant ». Ils ignorent sans doute les décisions romaines, ce qui est grave; mais souvent ils ne savent pas que le plain-chant est le grégorien, le chant liturgique d'écadent. N'importe, le nom leur est un drapeau. « Je garde mon drapeau ! » Le geste est macmahonien; l'action est sotté, sinon coupable. Arriverait-on à mettre en berne le drapeau par un peu d'histoire vraie, qu'il y a chance, devant la droiture et le bon sens du moins, de réussir la réforme de la chose elle-même, c'est-à-dire du plain-chant.

D'autres ont commencé l'entreprise; elle veut

être continuée. Qu'elle accepte ici notre humble collaboration.

Connaissez-vous la toile célèbre, le « Rêve » de Detaille? L'artiste des gloires militaires évoque, en une épopée frémissante, les guerriers de tous les âges, jusqu'aux paladins antiques. Plus pacifique, plus réel et vivant est cet autre tableau, vision de gloire aussi, où défile, à la Flandrin cette fois, l'incomparable théorie des « Grégoriens ». Les chrétiens des catacombes qui murmurent leurs monodies psalmiques; les moines de l'Égypte qui alternent leurs chants à refrains; la série des crosses célèbres, saint Augustin, saint Hilaire, saint Ambroise, avec leurs hymnes populaires; la tiare illustre de saint Grégoire le Grand, l'épurateur et le fixateur du chant liturgique; les moines saint Augustin, Théodore, Benoît, Romain... etc., missionnaires de l'expansion grégorienne en France et en Allemagne, sous la haute protection de Charlemagne; la liste mémorable des monastères, des abbayes où le grégorien atteignit une splendeur longtemps et jalousement gardée; Metz, Saint-Gall, le Mont-Cassin, Chartres, Cluny, Jumièges, Saint-Victor à Paris, Saint-Rupert sur les bords du Rhin, et cent autres tabernacles de la foi et des arts médiévaux; avec leurs abbayes, défilent les grands compositeurs qui les dirigeaient depuis Tutilo et Notker à Saint-Gall (Xe s.), jusqu'à Jacques de Todi, l'immortel auteur du *Stabat Mater* (XIVe s.), en passant par saint Chrodegand de Metz (VIIIe s.), saint Odon de Cluny et Guy d'Arezzo (Xe s.), Herman Contract (XIe s.), saint Bernard et sainte Hildegarde (XIIe s.), et saint Thomas d'Aquin (XIIIe s.) Quelle féerie pour celui qu'enchanter la vie d'auprès le matériel !

Et ceci n'est qu'une nomenclature. Si nous pénétrions au cœur même de cette période que tous les historiens s'accordent à dénommer « Période de Splendeur », si nous étudions le développement progressif de la cantilène antique, de la simple psalmodie des premiers siècles jusqu'aux mélismes surabondants de sainte Hildegarde; depuis les temps héroïques où l'on gravait aux catacombes sur le sarcophage du diacre Rédemptus: « Il émettait son chant doux comme le nectar et le miel », jusqu'aux jours où saint Thomas déployait la pompe mélodique de ses

hymnes eucharistiques, quel enchantement plus profond! Du premier au IV^e siècle, la psalmodie, reçue de la Synagogue, devient responsoriale puis antiphonique; aux IV^e et V^e siècles, l'hymnodie chrétienne se dégage des formes grecques, elle se spiritualise dans la transformation de l'accent, de longueur en intensité; puis la psalmodie se développe, sa dominante se fleurit d'ornements, elle engendre les gloria, les graduels... etc.; les kyrie et les alleluia neumés apparaissent alors. Saint Grégoire († 604) trouve cette floraison achevée. Il en cueille les fruits, moisson artistique des siècles les plus proches du Sauveur. Avec lui, la liturgie chantée se fixe. Le saint pape est un « centonisateur ». Dans la riche collection que l'art lui apporte, il compile, il élague, il met au point. « Dans la maison du Seigneur, comme un très sage Salomon, à cause de la componction qu'inspire la douceur de la musique, Grégoire compila très utilement l'Antiphonaire, en manière de centon dans l'intérêt des chantres. » C'est le témoignage de son historien, Jean Diacre (IX^e s.) Le grand pacificateur du VII^e s., fut aussi compositeur et instituteur « primaire » de chant liturgique. Il fonda l'« Ecole romaine » et enseigna lui-même les mélodies sacrées, non sans l'aide alors obligée, paraît-il, du « fouet dont il menaçait ses enfants ». (Jean Diacre) L'œuvre de saint Grégoire fut si considérable, que son nom fut affecté par la gratitude populaire au chant liturgique qui s'appela désormais le « Chant grégorien. » Après lui, on ne composa plus, du moins en ce qui concernait les chants propres des messes. Et cela, entre autres raisons, par suite du respect de son œuvre considérée comme intangible. Vers le Xe s., les kyrie se développent en ces admirables tropes de l'école sangallienne (de l'abbaye de Saint-Gall, en Suisse); puis apparaissent, eux de la même source, les séquences, les proses, les litanies. Les messes votives sont écrites du VII^e au XII^e s. Les offices des saints trouvent, du XI^e au XIV^e s., des compositeurs qui avaient le rare mérite d'être saints eux-mêmes et musiciens consommés. Enfin, le Xe s. avait vu l'introduction d'une notation exacte, sur 4 lignes, dont le nom de guidonienne vient de son ordonnateur, Guy d'Arezzo.

Voilà, à vol d'oiseau, une vue de l'histoire grégorienne, sans s'occuper des multiples détours qui pour être compris demandent la science ou l'érudition.

Et maintenant, demandons-nous ce que signifie intimement ce nom de grégorien. Il veut dire simplicité de l'âme chantant son Créateur; onction de la prière mue par le Saint-Esprit;

expression calme, quoique variée, des sentiments religieux les plus divers, allant de la douleur d'un Stabat aux glorifications d'un Te Deum, de la douce imploration d'un Agnus Dei à la terreur d'un Dies irae. Lorsque ces qualités sont réalisées par l'exécutant rempli d'attention et de dévotion (attente ac devote), les plus suaves effets sont produits dans l'âme par la mélodie. « L'amour le plus profondément enraciné est celui que le chant pénètre et agite. Il transforme l'âme, la transporte et la ravit hors d'elle-même. » Il avait raison, le bon Ekkehard, le chroniqueur de Saint-Gall, quand il appréciait ainsi les mélodies qui faisaient son pain quotidien. Et ce texte me remémore les vers que Brizeux écrivait dans une audition de chant liturgique :

Les voix montaient, montaient; moi, penché sur mon livre,
Et pareil à celui qu'un grand bonheur enivre,
Je tremblais; de longs pleurs ruisselaient de mes yeux;
Et comme si Dieu même eût dévoilé les cieus,
Introduit par la main dans les saintes phalanges,
Je sentais tout mon être éclater en louanges,
Et noyé dans les flots d'amour et de clarté,
Je m'anéantissais devant l'immensité. »

Il les connaissait, saint Augustin, ces larmes qui jaillissent d'un cœur dilaté et captivé: « O mon Dieu, quand la douce voix de l'Eglise saisit mon oreille, combien je pleurai sur les hymnes de prière. Les sons tombaient dans mon oreille, et la vérité entraînait dans mon cœur. L'esprit de dévotion naquit en moi, les larmes coulèrent, et je me réjouis. » (9^e confession)

Amis lecteurs, artistes, chantres, organistes chrétiens, passionnez-vous pour l'étude du chant liturgique. Qu'il trouve des hommes liges plus instruits, plus nombreux. Si vous en désirez une théorie nette et sans exagérations ultra-rythmiques, procurez-vous la « Méthode pratique de Chant Grégorien », par dom Lucien David. (Chez Janin Frères, 10, rue Président-Carnot, Lyon, France). Achetez le « Solfège-Manuel de Chant Grégorien », (Procure des Frères des Ecoles Chrétiennes, 44, rue Côté, Montréal), si vous souhaitez vous former très pédagogiquement à sa pratique.

Que le mot de Grégorien soit le drapeau de tous ceux qui aiment la maison du Seigneur! Puissent-ils dire sincèrement avec le Psalmiste: « Domine, dilexi decorem domus tuae et locum habitationis gloriae tuae ». (Ps. Lavabo) Ce qui peut se commenter: J'ai aimé votre temple, Seigneur, je l'ai fait retentir des mélodies que votre sainte Eglise prescrivait. Je n'ai pas tardé 20 ans à lire les « Motu proprio » de Pie X, et à m'y conformer par tout l'effort de ma bonne volonté. J'ai étudié, j'ai chanté, j'ai aimé. Qu'ils abondent, les compétents, les pratiques, et non les gloseurs, étouffeurs de réformes par leurs sèches discussions et leurs inutiles tentatives d'escamotage des paroles romaines les plus claires! Qu'ils se multiplient ces « hommes de prière auxquels plait de préférence le grégorien exécuté avec le juste sentiment qui lui convient! » (Benoit IV) (à suivre)

Fr. Raymondien, E. C.

Le "Credo artistique" de Gounod



La malencontreuse omission de tout un passage a quelque peu dénaturé la fin de l'article donné en décembre par le R. P. Lefebvre.

Nous rétablissons ici le texte tel qu'il nous avait été livré en reprenant, pour être complet, le paragraphe tronqué.

Autre méprise, et double cette fois : Gounod confond le chant de chacun, — qui est le chant de tous, on l'a vu, — avec le chant d'un seul, ou solo; en outre, il assimile erronément à l'unisson le chant collectif ou chant de tous, lequel peut être, à l'occasion bien que plus rarement, polyphonique. (1)

(Le passage suivant a été omis)

Poursuivons le scrutin.

Le paragraphe D se lit comme suit : "Or, quelque profonde, sincère, ardente et puissante que soit l'expression d'une œuvre individuelle, cette œuvre ne peut devenir le langage de tous. Aussi n'est-ce pas son but ni sa prétention."

Hélas ! on ne peut le nier, ce sont là affirmations gratuites, sans fondement, et basées sur l'équivoque.

Une œuvre, — surtout une œuvre issue du génie, — est tout ensemble personnelle et universelle : personnelle en son origine et dans son expression, universelle dans le fonds d'idées et de sentiments qu'elle exprime. Prenons en exemple

(1) Pour les besoins de sa cause Gounod aurait dû remarquer qu'en excluant la polyphonie, il se privait d'un bon argument d'analogie entre elle et la musique moderne dont il veut justifier l'admission.

les psaumes de David que l'Eglise utilise si largement en sa liturgie officielle : leur origine est bien individuelle, conséquemment personnelle. Par ailleurs les sentiments qu'ils contiennent sont bien l'expression des nôtres, et de tous les humains. Chacun des hommes, au cours des siècles, y a trouvé l'écho fidèle de ses impressions. La gamme toute entière des joies et des douleurs humaines y résonne d'un bout à l'autre, et tout âme y peut trouver l'exacte, sincère, puissante et profonde expression de ses plus intimes sentiments. N'est-ce pas l'universalité ?

Mais, allez-vous objecter, ces écrits sont inspirés, et leur cas ne saurait s'appliquer aux œuvres dont il est ici question.

La réponse est aisée : ces écrits sont inspirés, il est vrai, mais par le même Esprit créateur qui, dans un autre ordre inférieur sans doute, inspire, éclaire et soutient le génie.

A quoi reconnaît-on le génie en effet, sinon à cette puissance d'exprimer de façon frappante, énergique, définitive, ce qu'il y a de commun à tout le monde au point que chacun y croit retrouver la fidèle expression de ses propres sentiments.

Rien donc dans l'œuvre de génie qui se refuse à devenir le langage de tous : bien au contraire, c'est le cachet distinctif du génie d'être l'universel truchement.

Suit la conclusion, en trois alinéas, de l'article de notre collaborateur.

LA RÉDACTION

Encore Gounod



SERAIT-IL permis de jeter, au courant de la plume, quelques réflexions que suggère la lecture du manifeste de Gounod, commenté dans le dernier numéro de la Musique ?

Gounod ne semble s'occuper que du génie. N'est-ce pas exclure la majorité des œuvres dues au talent ? Et lui-même, charmant mélodiste et musicien fascinateur qu'il fût, ne s'est-il pas vu refuser ce don si rare du génie ?

Et puis, le superbe dédain qu'il affiche à l'égard de la formule ne rejaillirait-il pas sur lui, à qui l'on a reconnu, tant admirateurs

qu'adversaires, l'usage un peu fastidieux des mêmes tournures et cadences mélodiques ?

N'est-ce pas à propos du "Tribut de Zamora" le dernier opéra du maître qu'un critique musical, expliquant le peu de succès de l'œuvre, l'attribuait aux formules, à la touche de Gounod : "Le public ne se souvient que d'une chose : qu'il les a entendues (ces formules) fort souvent, et dans des œuvres la plupart du temps mauvaises."

De même Reyer, à propos de *Polyeucte*, traçait ces lignes : "J'ai entendu reprocher à M. Gounod de trop s'être souvenu de lui-même, d'avoir coulé ses inspirations dans

“ un moule qui certainement est bien à lui, mais que l'on connaît de longue date; en un mot, d'avoir fait du Gounod.”

Et il ajoutait malicieusement :

“ Eh! franchement, n'est-ce pas ce qu'il avait de mieux à faire? D'autres se sont essayés à faire du Gounod, et s'y essayent encore. Mais jusqu'à présent j'aime mieux sa manière à lui; elle est personnelle.”

De tout cela, il demeure admis que nul plus que Gounod n'a usé et presque abusé de la formule.

Faut-il admettre avec lui qu'elle n'est que routine et que cadavre? Alors?...

Comment, en dehors des œuvres de génie, l'art serait-il autre chose que routine et mort?

Impasse inévitable pourtant, si l'on admet la doctrine de Gounod en fait d'art religieux et musical!

Et ce n'est pas la seule, ainsi que nous l'a montré de péremptoire façon la critique faite ici récemment.

Il ne faut pas se payer de mots, ni se laisser éblouir par une façade, non plus que s'en laisser imposer par un nom.

Des raisons et du raisonnement!

Or dans le manifeste de l'auteur de la messe de Ste-Cécile, le cliquetis des phrases donne un peu le change sur la solidité du fonds.

En une atmosphère enténébrée d'équivoques, glissent les mots à effet, telles les lucioles dans l'obscurité des soirées chaudes: c'est la fugitive phosphorescence du sophisme, et non la continuité lumineuse de la vérité.

Bref, c'est un peu le brouillard dans les broussailles!

Octave BOURDON

Gounod toujours

Un communiqué a paru sur la musique de Gounod dans l'*Action Catholique* de la semaine dernière.

Son auteur n'est évidemment pas abonné à la « Musique ». Autrement il eut été fort intéressé, et peut-être éclairé, par l'article si remarquable de M. Brenet « Gounod et

la musique sacrée » reproduit dans le courant de l'année.

Si le présent numéro lui tombe sous les yeux, il y trouvera, à part une rubrique spéciale consacrée à Gounod, des renseignements propres à l'orienter dans la solution qu'il semble désirer.

O. B.

Lettre de Montréal

LE mois de décembre n'est pas toujours bien riche en événements musicaux, mais il a été cette année plus pauvre que jamais pour la quantité sinon pour la qualité des concerts. Voici la liste de ce que nous avons eu, du moins de ce qui a été donné au public *at large*, car d'assez nombreuses scéances ont eu lieu en des endroits où l'amateur ordinaire n'est pas admis :

Le 8 décembre : Mlle Aurore Lacroix, pianiste, et M. Maurice Dambois, violoncelliste.

Le 10 décembre : M. Serge Rachmaninoff, pianiste.

Le 19 décembre : La musique des Grenadiers et Mme Sophie Braslau, contralto.

Les 30 novembre, 7, 14 et 21 décembre : quatre concerts historiques de M. Joseph Bonnet, organiste.

A seigneur tout honneur, dit le proverbe.

Voilà pourquoi je commence par M. Bonnet. Ses programmes qu'il a donnés au temple presbytérien *St. Andrew and St. Paul* nous ont présenté les précurseurs de Bach; Bach, Haendel et les maîtres du 18^e et des débuts du 19^e siècle; la période romantique allemande, les compositeurs modernes.

C'est la première fois qu'un artiste, à Montréal, embrassait chronologiquement toute la littérature d'un instrument depuis ce qu'on pourrait appeler sa naissance jusqu'à son apogée.

Au point de vue éducationnel comme à celui de de l'art, ces quatre séances présentèrent un intérêt qu'on ne peut trop admirer. La seule réserve que je pourrais faire, c'est que j'eusse préférée les entendre dans un vaisseau moins sourd et devant des auditoires encore plus nombreux.

Notre excellente musique des Grenadiers, marchant de progrès en progrès, nous a donné un programme d'œuvres pour la plupart nouvelles, parmi lesquelles la *Chevauchée des Walkyrie*. C'est bien la première fois, je crois, depuis 1914, que nous entendions du Wagner, et celles que soient les rancœurs laissées par la guerre, le maître de Bayreuth est un tel géant qu'il faut bien, suivant en cela l'exemple que nous donnent les Français eux-mêmes, qu'il reprenne sa place aux programmes.

Et cela me remet en mémoire un concert donné à Montréal un peu après les débuts de la guerre. On avait mis au programme je ne me rappelle plus quelle œuvre de Wagner. A la première mesure, tout l'auditoire, racontèrent les journaux, se leva et sortit pour protester. Cela n'empêcha d'ailleurs pas qu'à des tas de mariages, on continuât à jouer la *Marche Nuptiale* de Mendelssohn ou celle de *Lohengrin*, sans scandaliser personne. O inconséquence !...

Rachmaninoff a attiré, comme d'habitude, la foule, qui en fut récompensée, après deux ou trois ans d'attente, par le *Prélude en ut dièse mineur*. Pourquoi le maître russe s'était-il si longtemps refusé à servir ce plat aux dilettantes ? Il n'est pourtant pas pire que ses autres préludes, quoique je lui préfère celui en sol mineur.

Comme à son premier concert, Rachmaninoff a joué la Sonate No 9 de Mozart, que je n'ai pas plus aimée, comme il la joue, que la première fois. C'est une exécution d'une rare intelligence subjective, mais le charme de Mozart semble ignoré par le musicien slave, qui cependant joue les *Chansons sans paroles* de

Mendelssohn à ravir et la musique de Debussy avec une compréhension technique parfaite.

Mlle Aurora Lacroix a montré des qualités dont on peu dire qu'elles sont solides, au vrai sens de l'adjectif. Elle possède un mécanisme endiablé et une force qu'on ne rencontre pas partout. Elle avait d'ailleurs choisi des œuvres qui ne la montraient que sous ce jour. Possède-t-elle du charme, qualité pourtant bien féminine ? On n'a pu en juger.

M. Dambois est toujours le violoncelliste au son gracieux, très maître de lui, un peu trop même.

Décembre s'est terminé, comme c'est la règle, par Noël et ses messes de minuit en musique. De celles-ci je ne puis rien dire sinon que les nouveautés ont été rares et qu'en deux églises, seulement, la Basilique et Saint-Jean-Baptiste, on a donné des œuvres de compositeurs canadiens. L'occasion aurait pourtant été bonne de nous en faire entendre plus. Il ne doit pas en effet manquer d'œuvres dans les cartons de nos compositeurs. Il y a même des maîtres de chapelle qui en cherche ; ils ne sont pas nombreux, il est vrai, mais c'est un bon signe et un exemple qui sera de plus en plus suivi.

Janvier est plein de promesses et, pour ne citer que deux noms grands parmi les plus grands, nous entendrons, le 10, Alfred Cortot, le 27, Arturo Toscanini et son orchestre. Mais j'entre avec ces noms dans le domaine de ma prochaine lettre et ce que je pourrais en dire à l'avance ne serait que de la réclame à la manière des quotidiens du samedi.

Fréd. PELLETIER

NÉCROLOGIE



Au début de 1921, la mort a fauché plusieurs notabilités de notre monde musical.

Madame M. Lynch joua pendant des années à Québec, un rôle marquant dans les concerts, et aussi comme organiste et professeur. Elle eut plusieurs élèves distinguées, entre autres Madame Fafard-Drolet. Bien gracieuse de sa personne, c'est avec la plus parfaite obligeance qu'en toute occasion elle prêtait le concours de sa jolie voix. Décédée à l'âge avancé de 85 ans, on lui en aurait donné trente de moins.

Roch Lyonnais, lui aussi, dans un bien court espace de temps, est allé dans l'au-delà. O'était un modeste dans toute l'acceptation du mot, mais il mettait une science bien éclairée dans un métier qu'il a légué à son fils. Dans ses Souvenirs d'un Amateur, M. N. LeVasseur lui a rendu justice ; ce qui nous dispense d'ajouter à l'hommage qu'il lui a rendu.

Enfin madame Béatrice Lapalme, enlevée dans la pleine maturité de son beau talent. Nous donnons ailleurs un souvenir ému à cette figure sympathique.

A propos de signes rythmiques



Dans un article fort intéressant sur le chant grégorien à Ste-Anne de Beaupré, publié dans le dernier numéro de la MUSIQUE, se trouve le passage suivant :

“Le chant grégorien trône à Sainte-Anne, et, mérite surajouté, il trône dans les livres vaticans sans signes rythmiques. Témoignages complets d'une soumission “en esprit et en vérité” aux décisions pontificales. L'éloge est dans les faits.”

Ces quelques lignes peuvent laisser l'impression que les partisans des signes rythmiques sont en marge des décisions pontificales et des prescriptions du droit canonique. Je ne veux pas entamer de polémique sur cette question, mais pour dissiper cette fâcheuse impression, qu'on me permette de faire connaître aux lecteurs de la MUSIQUE les trois faits suivants.

1° En avril 1911, la Sacrée Congrégation des Rites a publié un décret autorisant les Ordinaires à donner leur approbation à des éditions de chant grégorien ornées des signes rythmiques.

2° A l'Ecole de musique sacrée fondée à Rome par Pie X lui-même, les élèves ont entre les mains les éditions avec signes rythmiques des Bénédictins de Solesmes.

3° Dans un règlement pour la musique sacrée promulguée pour la ville de Rome en février 1912, le Cardinal Vicaire dit ceci : Article 19. Toute *Schola Cantorum* ou *Maitrise* aura sa bibliothèque particulière pour les exécutions ordinaires de l'église, et possèdera avant tout un nombre suffisant de livres grégoriens de l'édition vaticane. *Pour plus grande uniformité dans l'exécution du chant grégorien dans les diverses églises de Rome on pourra les adopter avec l'adjonction des signes rythmiques de Solesmes.*

Ces trois faits sont assez éloquents pour dispenser de tout commentaire. Ils montrent que l'on peut en toute liberté suivre les éditions avec signes rythmiques tout en restant soumis “en esprit et en vérité” aux décisions pontificales.

Ces trois faits étaient connus de la Commission interdiocésaine réunie à Montréal en avril 1915 et dont j'avais l'honneur de faire partie. C'est pourquoi cette Commission, à l'exemple du Cardinal Vicaire de Rome, demandait à NN. Seigneurs les Evêques de recommander les éditions avec signes rythmiques de Solesmes.

ELIAS ROY, ptre.

directeur de la Schola de chant grégorien,
Collège de Lévis.

ÉCHOS ET NOUVELLES



Madame Béatrice Lapalme

L'art musical canadien est dans le deuil. Une artiste de marque vient de disparaître, Madame Béatrice Lapalme, dont le nom restera dans l'histoire musicale du Canada.

Elle naquit à Belœil en 1880. Au couvent d'Hochelega, où elle fit ses études, ses remarquables aptitudes pour la musique se manifestèrent vivement. A quatorze ans à peine, elle remportait la bourse *Strathcona*, pour le violon, ce qui lui donnait le privilège de trois années d'études au *Royal College of Music* de Londres. Là, on lui reconnut de telles qualités que, par un privilège tout spécial, son terme d'études fut prolongé de trois ans. Les conditions de la bourse exigeant l'étude simultanée de deux branches de l'art musical, elle opta pour le chant, et ses progrès furent si rapides qu'elle délaissa le violon pour se livrer entièrement

à l'art vocal.

C'est à Covent-Garden que la jeune artiste fit brillamment ses débuts, dans le rôle de *Musette* de la *Bohème*, en compagnie de *Melba*, *Bonci*, *Scotti*, *Journet*, et *Mannicelli* comme chef d'orchestre.

Après un court séjour à Lyon, où elle chanta quelques rôles wagnériens, Béatrice Lapalme fut engagée à l'Opéra-Comique de Paris et y remporta de très vifs succès. Elle y demeura quatre ans.

En 1910, elle reparut à Londres et chanta avec la *Beacham Opera* durant deux ans. C'est à cette époque, en 1912, qu'elle vint au Canada rendre visite à sa famille et accepta un engagement avec la compagnie d'Opéra de Montréal, qui s'organisait alors sous la direction de M. Clerk-Jeannotte. On se rappelle les triomphes qu'elle remporta au cours de ses deux saisons avec cette

compagnie. Ses meilleurs rôles furent Marguerite de *Faust*, Juliette dans l'opéra de Gounod, Rosine du *Barbier de Séville*, Mimi dans la *Bohème*.

Cet engagement terminé, Mme Lapalme parut dans la *Century Opera* de New-York puis fit une tournée de concerts aux Etats-Unis en 1915.

Elle revint s'établir définitivement à Montréal où, avec le concours de M. Salvator Issaurel, l'artiste bien connu, qu'elle avait épousé en France en 1908, elle a formé toute une pléiade d'élèves de réelle valeur.

Propagatrice dévouée de l'art lyrique, elle a largement contribué au développement du chant chez nous et sa disparition sera vivement ressentie.

Notes brèves

— Mme Mary Garden vient d'être élue présidente de la "Chicago Opera Association", à la suite de la démission de Herbert Johnson et de Gino Marinuzzi comme directeurs. Mary Garden devient directrice générale.

— L'Opéra de Paris a donné, pour la première fois depuis la guerre, une œuvre allemande, *La Valkyrie*, de Richard Wagner.

— On annonce la mort du compositeur Paul Lacôme, auteur de nombreuses pièces de piano et de plusieurs opérettes. Les œuvres de P. Lacôme sont très répandues au pays.

Informations

— On prête aux directeurs du Château-Frontenac l'intention d'aménager, dans l'annexe actuellement en construction, une spacieuse salle de concerts.

— Grâce à l'initiative de MM. Placide Morency et Camille Simard, nous aurons à la fin du mois une reprise de *Véronique*, la délicieuse opérette de Messager.

— Prochains concerts annoncés : le ténor Lazaro, à l'Auditorium le 6 février ; le Quatuor Flonzaley à la fin du même mois ; Galli-Curci, la célèbre diva italienne, en avril.

— M. Robert Talbot est venu passer le jour de l'an dans sa famille. Il est aussitôt retourné à New York où il suit les cours du "Musical Institute".

— Mlle Hermine Hudon, dont on a eu récemment l'avantage d'apprécier la belle voix de soprano, s'est fixée au milieu de nous. Elle se propose de faire du professorat.

— On vient de lancer une souscription dans le but de doter l'église St-Jean-Baptiste d'un orgue moderne. Cet instrument, construit chez Casavant, serait un des plus beaux de la ville.

Au « Musical »

Le Ladies' Musical Club a repris mardi dernier la série de ses auditions, interrompues par les fêtes de Noël et du jour de l'An. Programme très varié. Une pianiste montréalaise Miss Edith Johnson, professeur à la "Canadian Academy of Music", interpréta le prélude en *fa* mineur de Bach, la onzième Rhapsodie de Liszt et "The Island Spell", une pièce de J. Ireland. M. Paul Robitaille, l'excellent violoncelliste québécois, joua la sonate op. 40 de Boëllmann avec, comme partenaire, M. Henri Gagnon, que l'on souhaiterait entendre plus souvent au concert. La partie chant était dévolue à Mme W. A. Delaney, qui donna l'air de la *Flûte enchantée* "C'en est fait..." et des mélodies, et à M. Blaquière dont on connaît la belle voix de basse. Une œuvre canadienne au programme : *Souvenir* (pour violoncelle) de M. Georges-Emile Tanguay, joué avec un beau sentiment par M. Paul Robitaille.



Soirée intime

Par une invitation toute spéciale du docteur L.-N.-J. Fiset, de la rue Ste-Ursule, j'ai eu le plaisir de passer dimanche dernier la plus intéressante soirée : Madame Isa Jeynevald et M. Xavier Mercier ont interprété pour quelques invités plusieurs duos d'opéras d'une manière ravissante.

Madame Jeynevald ne s'était pas fait entendre depuis cinq ans, — la guerre lui ayant fauchée des êtres chers, le cœur était plutôt à la tristesse qu'à la joie. J'en suis resté émerveillé. Madame Jeynevald possède une voix de soprano léger d'une très grande étendue ; les notes élevées sont d'une assurance extraordinaire, le médium de la voix est riche et bien posé. Nombre d'artistes en renom ne sont pas à la hauteur de cette personne ; Madame Jeynevald est non seulement une délicieuse cantatrice, mais elle est en plus douée d'une très grande modestie, chose appréciable chez les vrais artistes. (Notons que Madame Jeynevald possède un prix d'honneur et un premier prix de chant du conservatoire de Lyon).

Nous avons également goûté au cours de cette soirée M. Xavier Mercier, l'éminent ténor canadien. M. Mercier est resté ce qu'il était il y a dix ans, sa voix possède encore la même puissance et la même sûreté, il sait rendre la romance tout aussi bien que l'opéra, ce qui est plutôt rare chez un fort ténor.

Nos sincères remerciements au distingué docteur Fiset pour le bon moment qu'il nous a fait passer.

E. LAVOIE.

BOITE AUX LETTRES



Quelques extraits de lettres reçues et même si... « up-to-date » !
par LA MUSIQUE :

Chanoine V. A. HUARD

« C'est toujours avec un plaisir renaissant que mes élèves et moi-même suivons les progrès de votre très intéressante revue. Je vous souhaite que l'année 1921 vous soit très florissante et je ferai tout en mon possible pour vous procurer de nouveaux abonnés parmi mes nombreux élèves.

Archevêché de Québec,
le 20 décembre 1920.

« Sous pli le renouvellement de mon abonnement, avec mes bons souhaits de prospérité et de succès en 1921 à la **Musique.** »

PAUL LeVASSEUR.

« Ci-inclus un mandat-poste pour mon abonnement de l'année 1921 »

Halifax, le 27 décembre 1920.

Prof. C.-E.-A. HOUDE

Montréal, 29 décembre 1920.

**

« Ci-inclus le renouvellement de mon abonnement pour 1921. Mes vœux de succès pour la **Musique.** Et ce que l'on peut souhaiter de mieux pour votre revue c'est qu'elle continue d'être ce qu'elle est : si intéressante, si distinguée,

« Il me fait plaisir de renouveler mon abonnement à la **Musique** pour 1921 et d'y ajouter l'abonnement de la nouvelle année pour mes élèves:

« Vous trouverez donc ci-inclus la somme de \$15.00 pour les abonnements suivants :

(suivent les noms de dix élèves)

SOEUR S. C.

Lachûte, le 20 décembre 1921.

Jésus Seul

Le beau cantique du Fr. Raymondien, E. C., imprimé en France pour "LA MUSIQUE", n'a pas encore été livré. Nous comptons le recevoir sous peu et en ferons aussitôt l'expédition à ceux de nos abonnés qui ont choisi cette prime. On voudra bien nous pardonner ce délai, indépendant de notre volonté.

GRAINS DE SABLE

PAR

BLANCHE GAGNON

En vente au profit de l'Apostolat des Bons Livres et dans les principales librairies de Québec et Montréal.

Prix: 75 sous l'exemplaire, plus 5 sous pour frais de poste.

L'Harmonie de Québec

(35 musiciens)

Inc.

EDMOND-J. TRUDEL, Directeur

Accepte engagements pour concerts, réceptions, parades, etc.

S'adresser à : 131, Avenue Cartier.

Tél. 6640

Hernand Courchesne

J.-Albert Gaubin

Gaubin & Courchesne

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



252, rue St-Joseph

142, rue St-Jean

QUEBEC.

TEL. 4626

TEL. 4345

Lavigueur & Hutchison

SEULS REPRÉSENTANTS DES
CÉLÈBRES PIANOS

HEINTZMAN & CO.

(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.

COURS ET LEÇONS

INSTITUT DE L'ART VOCAL DE QUÉBEC

XAVIER MERCIER

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

13, RUE STE-URSULE — Tél 4341

Mme ISA JEYNEVALD

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

J. - A. GILBERT

PROFESSEUR DE VIOLON

33, rue St-Jean

Tél. 3156

LOUIS GRAVEL

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

Studio : 320, rue St-Joseph Tél. 6608 (Rés 5302-J)

J. - ARTHUR BERNIER

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

PIANO — ORGUE — HARMONIE

13, rue de Salaberry

Tél. 2134

HENRI GAGNON

Organiste de la Basilique

Studio : 8, rue St-Flavien

Tél. 1035

GEORGES E. CHOUINARD

Organiste et Professeur de Musique
Enseignement théorique, méthode Danhauser

17½, rue Ste-Famille

Tél. 814

A. PARADIS

Lauréat de l'Académie de Musique de Québec.

LEÇONS DE VIOLON

Studio : 163, rue d'Aiguillon

Tél. 6205-J

HERMINE HUDON

Soprano lyrique

Opéra — Concerts. — (Français, anglais, italien.)

59, rue Ste-Ursule

Tél. 7846

Mlle B. ST-PIERRE

PROFESSEUR DE PIANO

43, rue Morin

Tél. 3298

ERNEST LAVOIE

TÉNOR

Prendra engagement pour Opéra-comiques,
opérettes, concerts et récitals.
Français et anglais.

Tél. 5115j

31, rue Crémazie.

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

7, rue St-Luc

Tél. 1298

J.-EDOUARD OUELLET

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

Old Lake Road

Co. Témiscouata.

LES PAPILLONS, mélodie, musique de Omer Létourneau. — Prix : 50 sous.

EDMOND-J. TRUDEL, PIANISTE

Ex-Élève de Félix Fourdrain et Alfred Casella, Paris

CONCERTS — TOURNÉES — RÉCITALS — MUSIQUE DE CHAMBRE

REPERTOIRE CLASSIQUE ET MODERNE

Leçons de piano, solfège, harmonie et orchestration. — Arrangements d'orchestre et d'harmonie.

Studio : 131, Avenue Cartier.

Tél. 6640

Pour les taux d'annonce, s'adresser à L'IMPRIMERIE MODÈLE, 20, Côte de la Montagne

Œuvres de XAVIER MERCIER

France	40c.
O Canada, mon pays, mes amours	40c.
Le Saint-Laurent	30c.
Ce que je chante	25c.
Mourir c'est partir un peu	35c.
Si l'heure qui sonne	25c.

Musique de
ISA JEYNEVALD

En vente chez tous les marchands de musique

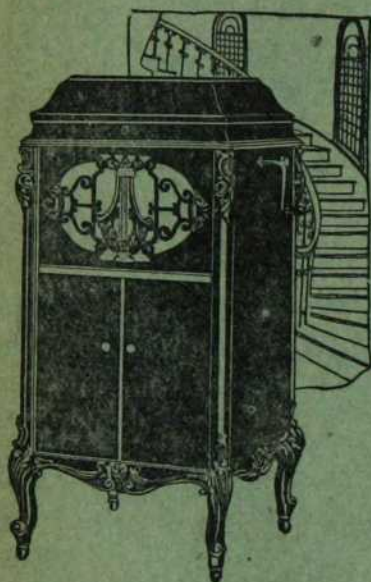
Ouvrages de S. M. de S. M.

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.	35c.

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.

Le Célèbre PHONOGRAPHE



Brunswick

ALL PHONOGRAPHS IN ONE

Reproduit à la perfection

TOUS LES DISQUES

Grâce à son

Merveilleux Reproducteur



SEULS REPRÉSENTANTS

MARCEAU & FILS

288, RUE ST-JOSEPH
QUEBEC.

SOLFÈGE-MANUEL DE CHANT GREGORIEN

par Fr. Raymondien, E. C.

« Je souhaite que votre superbe ouvrage répandre largement sa bonne doctrine ».

DOM J. POTHIER,
abbé de Saint-Wandrille.

« Vos principes sont clairs et simples... présentés avec une rigueur pédagogique absolue... Votre enseignement est intuitif et bien « agissant ».

DOM LUCIEN DAVID,
prieur de Saint-Wandrille.

En vente à la « Procure », 44, rue Côté,
Montréal. Prix : 50 sous, la douz. \$3.00.

BANQUE D'HOCHELAGA

Capital payé \$4,000,000
Fonds de réserve ... 3,800,000

OPÉRATIONS GÉNÉRALES DE BANQUE

Notre service de correspondants étrangers nous permet d'émettre, aux meilleurs taux, des chèques et mandats payables dans tous les pays.

Caisse d'épargne à toutes les Succursales

OSCAR HAMEL

ÉTUDE DE

Rod.-E. MacKAY

HAMEL & MACKAY
NOTAIRES

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

Bureaux : 108, rue St-Jean, Québec. — Téléphone 4455 — Echange privé.

PAUL DROUIN, C.R.

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 466

OSCAR BEAULÉ

ARCHITECTE

21, rue d Aiguillon

Tél. 1684

HENRI POULIOT

NOTAIRE

Edifice Quebec Railway

Tél. 992

ADRIEN FALARDEAU

AVOCAT

Edifice Quebec Railway

Tél. 2307

Les Prévoyants du Canada

ASSURANCE FONDS DE PENSION

Capital autorisé.....\$ 500,000.00
Actif du Fonds de Pension le 31 décembre 1919 1,719,152.71

\$1,719,152.71

Progression de la Compagnie jusqu'au 31 décembre 1919

Années	Sections	Sociétaires actifs	Pensions	Actif
31 déc. 1909	45	1,880	5,205	16,461.94
31 " 1911	224	14,228	30,910	170,670.80
31 " 1913	249	24,492	47,957	423,745.31
31 " 1915	455	32,155	61,468	772,698.90
31 " 1919	600	46,753	87,931	1,719,152.71

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 11683

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.

LE PIANO

KNABE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —