

La Musique

Revue mensuelle



Madame Adine Fafard-Drolet
dans le rôle de Mélisande

Sopran-lyrique. Étudia à Paris sous Mathilde Marchesi.
A fondé en 1911 une École de chant à Québec.

SOMMAIRE :

A nos lecteurs.

Musique et musiciens à Québec	N. LeVasseur
Causerie musicale (X)	Blanche Gagnon
Un astre disparu (Adelina Patti)	N. LeVasseur
Musique d'Église	C.-H. Lefebvre, S. J.
Classement et pose de la voix	Xavier Mercier
Des différentes pédales du piano	S. M. de S. M.
Les Chanteurs romains et la culture vocale ..	Octave Bourdon
Lettre de Montréal	Fréd. Pelletier
Jacques Thibaud	J.-A. Gilbert
Variétés. — Concerts. — Echos et nouvelles.	

Abonnement : \$1.00 par année

Le numéro, 10 sous

Parait le 15 de chaque mois

LA MUSIQUE

Revue mensuelle

Publiée sous la direction de Omer Létourneau et Hector Faber

COLLABORATEURS :

M. J.-ARTHUR BERNIER
R. P. LOUIS BONVIN, S. J.
Mademoiselle VICTORIA CARTIER
M. LOUIS-JOSEPH DOUCET
R. P. EMILE FONTAINE, S. J.
Mademoiselle BLANCHE GAGNON
MM. HENRI GAGNON
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
Madame BERTHE ROY
S. M. de S. M.
MM. E. STIÉVENARD
EDM.-J. TRUDEL

Administration :

20, Côte de la Montagne, Québec

Téléphone 6349

A adresser toute correspondance à l'administration.

ABONNEMENTS :

CANADA, un an \$1.00
ETRANGER, un an 1.50

L'abonnement part de janvier et est payable d'avance. Les numéros parus sont envoyés aussitôt inscription.

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.

Le Magasin de l'Homme

Chapeaux, Merceries,
Confection dernier style pour Hommes

N. E. Papillon

406, rue St-Jean

Québec

Encanteurs Licenciés

Marceau & Fils

Marchands de Meubles

288, rue St-Joseph, - Québec.

Téléphone 2453

Maison Ed. Archambault

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

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

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

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

Téléphone Est 3299 et 1842

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

Em. Larochele

J.-A. Larochele

Au Quincy Enr.

CHAUSSURES
de luxe et de fantaisie



Toujours en magasin les plus récents modèles pour hommes, femmes et enfants

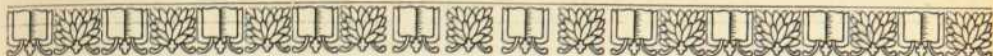
PRIX RAISONNABLES

246, rue St-Joseph.

(Edifice de l'Hôtel St-Roch)



Prière en faisant vos achats de mentionner l'annonce lue dans "LA MUSIQUE"



A NOS LECTEURS



Et donc avec ce douzième numéro, notre revue achève sa première étape. Le long de la route, elle a rencontré de précieuses sympathies et des adhésions réconfortantes, dont elle veut rester digne.

Le bon accueil de la première heure, grâce auquel **La Musique** a pu prendre et garder sa place au soleil, vous allez le lui continuer, amis lecteurs, afin qu'elle puisse, elle, continuer l'oeuvre entreprise et remplir sans défaillance et jusqu'au bout le programme qu'elle annonçait dès le premier numéro.

En examinant le chemin parcouru et la besogne accomplie par ses vaillants et très dévoués collaborateurs, notre modeste revue se tient absolument satisfaite des résultats déjà obtenus. Sans rien sacrifier de ses nobles visées du début, **La Musique** a vu s'accroître de jour en jour le nombre et la qualité de ses abonnés et s'allonger la liste de ses collaborateurs.

C'est pour elle un motif de plus qui la stimule à faire davantage et mieux à l'avenir. Déjà, dans le présent numéro, elle paraît à vingt pages, donnant ainsi plus d'espace aux écrivains et plus de variété pour les lecteurs.

Aux sujets déjà traités, ou actuellement en cours, s'ajoutent de nouvelles rubriques destinées à répandre les véritables notions de l'art musical, et à aider les bonnes volontés désireuses de s'éclairer, mais privées de toute facilité. Tour à tour le chant et le solfège, la musique instrumentale sous ses formes si diverses, piano, violon, orgue, etc., auront des articles à leur intention. De courtes monographies d'artistes seront

publiées. Une étude des plus remarquables de Michel Brenet, intitulée « Gounod et la musique sacrée », sera donnée sous peu, qu'il faut lire et faire lire à tout musicien de nos amis.

Pour réaliser tout le bien que nous entrevoyons de la diffusion des connaissances musicales, il faut que nos lecteurs nous donnent leur concours le plus actif. Aucun mercantilisme n'inspire cet appel, mais uniquement le désir de propager les saines doctrines dans le domaine de l'art musical. Que pour l'année qui s'en vient, nul d'entre eux n'ait de repos qu'il ne nous ait trouvé un nouvel abonné, et du coup la circulation de **La Musique** sera doublée, en même temps qu'agrandie sa sphère d'influence. Tout musicien, surtout le musicien d'église, organiste ou directeur, devrait recevoir une revue musicale. La fabrique paroissiale se chargera volontiers, sans doute, de subvenir aux frais si modestes d'un abonnement. Pareillement dans nos maisons d'éducation, les directeurs ou directrices de chant et de musique instrumentale simplifieraient énormément leur tâche, ardue parfois, et la rendrait fructueuse en invitant leurs élèves à s'abonner. Les influences pernicieuses au bon goût qui nous proviennent d'outre quarante-cinquième doivent être énergiquement combattues : elles ne le seront avec efficacité que par l'appoint de revues du genre de celle-ci.

A tous ses abonnés et lecteurs, avec ses remerciements pour l'an passé, les meilleurs souhaits de **La Musique** pour le nouvel an.

Musique et Musiciens à Québec

Souvenirs d'un amateur

— PAR —
N. LeVASSEUR

Collige fragmenta ne pereant !

(suite)

De Goritz, course des troubadours à Gratz, où ils furent reçus chez la duchesse de Berry, qui non seulement honora Antoine Dessane de même manière que la duchesse d'Angoulême, mais aussi pria Dessane père, de vouloir bien lui laisser son fils à la cour pour l'éducation musicale des enfants de la résidence ducale.

Ce ne fut pas Antoine, mais son frère cadet qui accepta l'invitation de la duchesse de Berry et remplit le poste deux années durant.

De Gratz, les voyageurs se rendirent à Vienne et visitèrent Ulm, Munich, Carlsruhe, Stuttgart et Darmstadt. Au cours de cette tournée, ils eurent des réceptions chez plusieurs princes allemands, entre autres chez le prince de Polignac.

Ce fut au concert que les artistes donnèrent au grand théâtre de Darmstadt que Dessane eut le courage de donner une leçon de bienséance. La famille ducale de Darmstadt assistait au concert.

Il y avait foule. Dès le commencement du concert, Dessane avait remarqué une loge d'avant-scène où l'on causait un peu bruyamment.

Au moment où il interprétait sur le violoncelle la romance de *Guido*, de l'opéra *Gido et Ginevra*, romance que l'on écoutait en religieux silence dans toute la salle, excepté dans la loge susdite, il s'interrompit au beau milieu d'une phrase, à la surprise générale, inutile de le dire, et se mit à fixer des deux yeux la loge où l'on bavardait si fort. Tous les regards suivirent ce mouvement.

Il fut compris. Le bavardage s'arrêta, et il put reprendre sa romance

au milieu d'un parfait silence.

Les applaudissements enthousiastes qui saluèrent l'artiste à la dernière mesure de la romance, s'adressèrent autant à la hardiesse de son geste, qu'à sa maîtrise dans l'interprétation de la pièce. L'incident défraya la chronique de tous les journaux de la ville, le lendemain.

Antoine Dessane quitta son père à Darmstadt. Celui-ci continua sa route sur Frankfort, et lui-même retourna à Carlsruhe et à Stuttgart, où il fut reçu par la grande duchesse de Wurtemberg.

De là, il revint en France par Strasbourg, Nancy, Verdun, Mezière et Sedan. Fatigué de voyager, il alla rejoindre sa mère à Pontlevoy, près de Blois. Son frère aîné dirigeait la musique du célèbre collège de ce nom, et, pendant un an, il fut avec celui-ci professeur de musique dans la maison.

Son père, qui venait de rentrer en France, le fit venir auprès de lui à Billon, en Auvergne, comme professeur de musique dans le même collège des Jésuites où, en 1828, quittant son pays natal, il avait fait lui-même du professorat.

Dessane commença sa carrière de professeur à l'âge de 17 ans et exerça sa profession avec son père pendant un an. Il alla ensuite se fixer à Clermont-Ferrand, chef-lieu du département du Puy-de-Dôme, à cinq lieues de Billon, en Auvergne. Clermont-Ferrand n'avait alors qu'une population de quarante-cinq mille âmes, mais offrait au jeune artiste de très grands avantages. Un célèbre compositeur y demeurait encore. C'était

un ancien ami de la famille Dessane. Avant de partir pour Paris, le père d'Antoine Dessane avait demeuré deux ans à Clermont-Ferrand et s'était lié avec cet artiste, très bon violoniste, qui avait eu l'idée de former un quatuor avec les membres de la famille Dessane et y avait réussi. Parfois même ce quatuor devenait quintette.

Georges Onslow, tel était le nom du vieil artiste rencontré jadis à Clermont-Ferrand, était bien connu en France; mais sa réputation était beaucoup plus grande en Allemagne, où les clubs d'artistes étudiaient et exécutaient ses œuvres. C'était un musicien et un compositeur de grand talent et de haute distinction.

Chez le père d'Antoine, Onslow était un visiteur fréquent et régulier. Il y apportait bien souvent de ses compositions, tout fraîchement écrites, que tantôt le quatuor ou le quintette, suivant le cas, lisait à première vue. Et Onslow, trop vieux pour y faire une partie, écoutait tout ravi.

Onslow n'était pas un professeur, mais un amateur, comme le fut plus tard le célèbre pianiste Planté. Nul besoin pour lui de s'occuper s'il y avait du pain dans la huche, il était l'un des plus grands et des plus riches propriétaires de l'Auvergne.

Il avait la passion de la musique. Ses compositions, au sortir de chez lui, allaient d'abord au quatuor ou quintette, qui en avait la primeur, puis prenait le chemin de l'Allemagne d'où elles revenaient en France et où elles recevaient leur consécration finale.

On peut retrouver quelques-unes des œuvres d'Onslow dans la bibliothèque du Septuor Haydn, à l'Université Laval. Onslow, comme génie musical, était regardé comme l'égal de Cherubini.

Tel était le musicien, l'homme d'é-

lite qu'Antoine Dessane retrouva en 1845 à Clermont-Ferrand. Les années n'avaient pas affaibli son intense passion pour la musique. En réponse à ces multiples invitations, Antoine Dessane l'alla voir régulièrement deux fois la semaine. Onslow lui demandait des compositions et se faisait grand plaisir de les lire sur son violon. Il lui donnait de paternels conseils, bref il le traitait comme son fils... en musique.

Avec son expérience de vieil artiste et une inaltérable modestie, il donnait à Dessane de ses brouillons à lire au piano. Dessane lisait ces manuscrits et les répétait jusqu'à ce que leur auteur se déclarât satisfait de leur interprétation. Ces soirées impromptu durèrent deux ans.

Dessane compléta ses études musicales en se familiarisant avec la composition dans l'intimité de l'homme vénérable qui, à l'instar des Mozart, des Beethoven, des Gluck, et des Haydn, chez les anciens, des Mendelssohn, des Chopin, des Meyerbeer, des Schumann, des Rossini, des Félicien David, des Gounod, des Camille Saint-Saëns, des César Franck, parmi les contemporains, traitait la musique comme une inspiration sacrée, divine, faisant œuvre ici-bas, pour atteindre sa magistrale et glorieuse révélation dans l'impénétrable au-delà.

C'est à Clermont-Ferrand qu'Antoine Dessane rencontra celle qui devait être la compagne de sa vie.

Mademoiselle Irma Trunel, tel était son nom, appartenait à l'une des meilleures familles de l'Auvergne. Son père était receveur en retraite de l'enregistrement. Elle était cousine germaine de l'abbé Grivel, chanoine de Saint-Denis et aumônier de Louis-Philippe, de Mgr Caour et de l'abbé Salis. De l'avis des grandes dames du chef-lieu, mademoiselle Trunel était l'une des plus ravissantes blondes de Clermont-Ferrand, et plus d'une des

plus honorables familles de la ville eut été flattée de la voir entrer dans son giron. Musicienne, elle avait une voix magnifiquement timbrée et chantait à ravir.

Antoine Dessane épousa la jeune fille en 1847, quelques mois avant la révolution de 1848, qui vit la chute de Louis-Philippe-Égalité, roi des Français de 1830 à 1848, qui mourut en 1850 à Clairemont, en Angleterre.

Cette révolution causa un grand tort aux artistes. Le gouvernement de Paris vota une somme considérable d'argent pour venir en aide à ceux de la capitale. La confiance publique manquait un peu partout; la rareté des vivres se mit de la partie, empiétant ainsi la situation. Force fut à tout le monde de mettre de côté toutes les choses décrétées de luxe, et chacun dut boucler plus étroitement sa ceinture.

Naturellement, les artistes à Clermont-Ferrand eurent, comme bien d'autres, à souffrir de ce malheureux état de choses. Tout professeur qu'il fût dans la haute société de la ville et dans plusieurs institutions, Dessane eut à subir la pénurie de l'existence engendrée par la politique.

Ce fut justement dans ces circonstances que la place d'organiste et de maître-de-chapelle de la cathédrale de Notre-Dame de Québec lui fut offerte par l'intermédiaire d'une intime amie de Madame Dessane, Madame Ducroix, sœur de Monsieur du Miral, célèbre avocat de Ryon et, en dernier lieu, du conseil privé de l'empereur Napoléon III.

Comme on l'a vu, les honoraires du poste étaient de cent louis, \$400. C'a n'était pas millionnaire; mais à cette époque le coût de la vie était bien minime, si on le compare à l'ascension qu'il a opérée aujourd'hui (1919), par suite des exigences de la guerre et des honteuses exactions des profiteurs et dans l'industrie et dans

le commerce. L'avarice s'est hideusement affichée de nos jours du haut au bas de l'échelle sociale. L'homme, déposant dans un coin son petit fanal, la raison, a lâché sa bête dans l'arène.

Inutile de dire que l'offre que l'on venait de faire à Antoine Dessane provoqua une grêle d'objections de la part des parents et amis des deux familles. On n'avait entendu parler du Canada que par certains livres et quelques brochures arrivées en France, et dont quelques exemplaires étaient parvenus jusqu'à Clermont-Ferrand.

Les objections des deux familles sont faciles à énumérer.

Il y avait un long et rude voyage à entreprendre à travers l'Atlantique. Madame Dessane, de fine et délicate constitution qu'elle était, n'en pouvait certainement supporter les fatigues.

Et ce départ !... que pouvait-il en résulter ? Une séparation éternelle tout probablement....

Et le Canada !... quel pays était-ce ? A demi civilisé !... des sauvages !... Il y en avait qui étaient armés de flèches et de tomahawks, aux portes même de la ville de Québec !

Cette légende que les Canadiens n'étaient autres que des sauvages, ou issus de sauvages, était encore prise au sérieux en France, il y a à peine vingt ans. Je me rappelle d'un fait que me racontait un jour feu L.-J. Demers, ancien éditeur-proprétaire de *l'Événement* de Québec. Demers était allé à Paris faire l'achat d'une presse Marinoni. Un jour, celui-ci le pria de venir déjeuner chez lui où il annonça la venue d'un Canadien. L.-J. Demers arriva à l'heure précise, en tenue réglementaire. Il y avait déjà quelque temps qu'il était là, lorsque tout à coup une des fillettes de Marinoni dit à sa mère :

— Le Canadien, maman, il ne viendra pas ?

— Le Canadien, fit madame Marioni, mais le Canadien, ma chère, le voici !

— Ça !... le Canadien ? dit la fillette, mais il n'a pas de plumes !

Antoine Dessane eut fort à faire pour rassurer tout le monde et sur la

traversée et sur le pays. Tout est à faire au Canada comme musique, plaida-t-il, et il peut être très facile de s'y créer une position enviable et comme influence et comme revenu, et, de cette façon, procurer le bien-être à ma famille naissante.

(à suivre)

N. LEVASSEUR

VARIÉTÉS

Lettre d'un maître de chapelle pour le nouvel an



Cher monsieur et ami,

Je profite du renouvellement de l'année pour vous réitérer l'expression de ma vive gratitude pour vos précieux services; j'espère les voir se continuer et doubler d'efficacité.

A cet effet, je désire attirer votre attention sur un point important, et que nous devons avoir tous à cœur: vous devinez qu'il s'agit de la conduite, à la tribune des chœurs. La tenue y est généralement bonne, je me plais à le reconnaître, parfois même excellente; toutefois, elle pourrait s'améliorer et, dans ces derniers temps, il y a eu plutôt déclin, en dépit des avis affichés bien en vue.

Les quelques considérations suivantes vous auront vite convaincu, si besoin en était, que ma présente démarche n'est inspirée par aucune boutade d'humeur et ne provient pas du caprice, mais bien plutôt de solides raisons d'ordre religieux, musical et social, que je soumetts à votre appréciation.

Motif de religion. Le chantre d'église remplit un office liturgique, tout comme les ministres et les servants au sanctuaire, — comme celui-ci, en effet, la tribune de l'orgue fait partie de l'église.

Or, on exige au sanctuaire une tenue meilleure encore que dans la nef. Ainsi doit-il en être, à l'orgue, où les distractions, le défaut d'attention peuvent avoir des conséquences fâcheuses et une regrettable répercussion sur l'interprétation et l'exécution des œuvres mises à l'étude.

En effet, et c'est le deuxième motif, pris cette fois de l'ordre musical, il est fort difficile, impossible même d'obtenir une exécution parfaite, voire satisfaisante, sans une attention soutenue, un grand sérieux et le recueillement qu'exige la vraie musique sacrée. Or, le fait de causer, ne fût-ce que par in-

tervalles, détourne l'attention de ce qu'il faut chanter, des indications données et des recommandations faites. Vienne le moment de commencer, l'on n'a pas l'endroit, parfois la bonne copie; de là, des retards, des attaques indécises, molles, les voix entrent les unes après les autres; on n'est pas en train ni dans «*le train*», on chante sans vigueur ni aplomb, et l'impression qui se dégage est peu favorable: cela sent le négligé et n'est pas convenable. La musique sacrée, prière chantée, demande une autre atmosphère que celle-là.

J'ajoute une troisième raison, tirée des convenances sociales.

Dans toute réunion, l'étiquette exige que l'on s'interdise ce qui peut déplaire aux hôtes qui reçoivent ou incommoder les co-invités. Or l'église est la maison de Dieu, et il ne saurait lui agréer que l'on y cause. En outre, il est difficile à ceux des membres qui veulent prier, suivre l'office, écouter l'instruction, de pouvoir le faire, si l'on cause auprès d'eux, parfois à mi-voix.

Vous le comprenez, cher monsieur, un tel état de choses n'est guère compatible avec le lieu saint, le but poursuivi, et les égards que nous nous devons. L'améliorer ne sera ni difficile, ni coûteux: un peu de bonne volonté, de piété vraie et d'amour de l'art, et tout ira pour le mieux. Votre concours nous est assuré d'avance, je n'en saurais douter; de la sorte, la nouvelle année nous apportera avec une nouvelle ardeur et un nouvel esprit, de nouvelles bénédictions. Espérant que ces observations, vous les accueillerez dans l'esprit tout de bienveillance qui les a dictées, et que vous en ferez, s'il y a lieu, votre profit, je vous prie d'agréer l'expression cordiale de mes meilleurs souhaits pour le nouvel an.

Causerie musicale

X

Les musiciens de chez nous ne sont guère encouragés à publier leurs œuvres, car les raisons d'ordre matériel qui, jusqu'ici, ont empêché une plus large diffusion de la musique canadienne, ne semblent pas devoir disparaître de sitôt. Et qui sait si quelque autre motif, insoupçonné du public, n'a pas détourné aussi quelques-uns de nos compatriotes du projet de livrer leurs compositions à des profanes, de crainte qu'elles ne soient mutilées! Cette crainte ne serait pas chimérique. Je me souviens d'avoir entendu un artiste murmurer, après l'audition d'une de ses œuvres qu'on avait fâcheusement dénaturée: «C'est à décourager de faire imprimer de la musique!»

Plus tard, une amie me faisait l'amusante confidence de ses déceptions d'auteur. Ces souvenirs sont déjà assez lointains pour que ma plume puisse les raconter sans indiscretion.

J'avais composé, dit-elle, quelques motets pour un chœur dont j'avais la direction. Un jour que je voulus revoir la musique d'une de ces pièces, que j'accompagnais habituellement de mémoire, j'empruntai une copie faite d'après l'original, — du moins je le croyais. On m'envoya un manuscrit presque incompréhensible, que je pouvais comparer à une page remplie de phrases inachevées et parsemée de fautes d'orthographe. Et c'était, paraît-il, la copie d'une copie, faite d'après la copie d'une autre copie remontant jusqu'à la copie initiale! De chute en chute, hélas! elle avait singulièrement dégénéré! Les distractions, les omissions, les corrections malheureuses avaient tellement embrouillé ces pages qu'il n'y avait pas moyen d'en rétablir le sens. Je les retournai avec avis de les mettre à l'*Index*.

Peu après, j'assistais à la bénédiction du T. S. Sacrement dans une chapelle où l'on ignorait ma présence. J'entends un de mes morceaux tronqué à dessein (je le sus plus tard), c'est-à-dire abrégé d'une étrange façon: un laborieux et long prélude, en dehors du ton, et en dehors du style de la composition, remplaçait une strophe enlevée dans le but de raccourcir le morceau... Ça fait penser à ce bonhomme qui disait naïvement: «Pour piquer au plus court je vas vous conter mon histoire tout au long». Seulement, ici, ce n'était plus mon histoire, à moi; et pour y revenir on avait fait un détour bien compliqué! Aussi, lorsqu'elle m'aperçut, la coupable avoua qu'elle n'aurait pas fait ça si elle m'avait reconnue plus tôt...

Et je n'étais qu'au début de mes humiliations involontaires! La popularité d'un cantique, dont le succès m'avait agréablement étonnée, me valut maintes cruelles surprises. — Vous savez, me dit candidement une prétendue musicienne, votre morceau est joli, en solo; mais j'aurais préféré un duo *au milieu*, et j'y ai mis des doubles notes. — Connaisant d'avance la valeur de ses retouches, je n'eus pas le courage de regarder sa copie.

Vous croyez que c'est tout? Ah! bien non! Un cantique ne fait pas tant de chemin sans avaries. Il était devenu le morceau des débutantes et se chantait en trémolo aux messes de communion générale, tantôt avec ses propres couplets, tantôt avec des mots nouveaux; et voilà qu'un beau jour je fus saisie de l'étrangeté de son accompagnement. On vint charitablement me prévenir qu'un compilateur aux goûts austères avait essayé de lui donner une tournure gré-

gorienne : et le recueil incriminé me fut mis sous les yeux. J'avais déjà vu le cantique réimprimé ailleurs, sans l'accompagnement, et légèrement défiguré dans le but d'y ajuster d'autres paroles. Vous pensez bien que ni l'auteur ni l'éditeur n'avaient été avertis de ces ingénieuses manipulations !

Il me restait un motet que j'aurais voulu entendre chanter à ma satisfaction. Comme j'avais fort admiré les voix bien exercées d'un chœur de jeunes filles, qu'un chapelain de congrégation dirigeait avec talent, je fis à celui-ci l'hommage de ma composition ; et, sur son aimable invitation, j'allai m'entendre exécuter quelques semaines plus tard. Ce morceau à voix égales, il l'avait arrangé à sa façon pour voix mixtes : lui aussi, il avait ajouté sa partie ! Puis il avait changé le mouvement, déformé, en un mot, toute la pièce ; et, pour comble, le chœur avait accentué le délit en chantant faux !

Ce fut le coup de grâce de mes dernières illusions. Et là, franchement, je vous avoue que je ne regrette plus les manuscrits que j'ai jetés au panier : des œuvres médiocres, presque inévitablement vouées à des travestissements fantaisistes qui ne les auraient certes pas améliorées.

Quand il s'agit de mon infime personnalité, ces petites déconvenues ne m'affligent pas plus que de raison. Mais jamais je n'ai pu entendre sans tristesse et sans révolte intérieure des morceaux dont j'ai connu les auteurs, exécutés tout autrement qu'eux les avaient conçus, interprétés et enseignés, après avoir eu le soin d'indiquer sur la partition les mouvements et les nuances à observer.

Et je déplore aussi (avec bien d'autres) que maints recueils d'aujourd'hui donnent tant de versions différentes de nos vieux cantiques

populaires qu'il n'est plus possible de les chanter par cœur dans une réunion. Il me semble qu'on aurait pu tout simplement en supprimer quelques-uns ou en retrancher certains couplets ; puis respecter, en conservant les autres, l'uniformité du chant traditionnel. Grâce aux signes de ponctuation respiratoire déjà en usage, il eût été facile d'éviter les coupures de mots ou de phrases d'où naissent les contresens, et d'atténuer des écarts de rythme moins fâcheux que cette application rétroactive, et presque toujours maladroite, d'une règle plutôt propre à servir de guide aux compositeurs de l'avenir qu'à favoriser des remaniements divers et inopportuns.

Je comprends également qu'on ne puisse voir avec indifférence des œuvres d'artistes en proie au vandalisme de soi-disant musiciens et musiciennes qui ne savent pas lire un accompagnement tel qu'il est écrit, et qui ont l'impudence de toucher à des pages auxquelles des mains plus expertes se donneraient bien garde de changer une seule note ou un seul mot.

Je ne donnerai qu'un exemple entre cent. Qu'a-t-on fait, trop souvent, du cantique admirable *Minuit, chrétiens !* — le Noël d'Adolphe Adam ? Autant de versions qu'il y a de manuels. Aux paroles sublimes de Cappeau de Roquemaure, on substitue, çà et là, des mots insipides ; on supprime les variantes de la fin de chaque couplet ; on altère l'accompagnement sous prétexte de le simplifier ; et il faut recourir aux éditions étrangères quand on veut en avoir le texte original et intact.

La probité littéraire et musicale, on n'y songe guère, en certains milieux, et c'est avec la plus sereine inconscience qu'on viole les droits d'auteur en même temps que les principes du bon goût.

Je m'aperçois que ce n'est plus mon amie qui parle... Mais nous pensions tellement la même chose, que je crois l'entendre, comme autrefois,

me dire avec le poète : «Je commence sa phrase, elle achève la mienne.»

(à suivre)

BLANCHE GAGNON

UN ASTRE DISPARU



Les morts vont vite.

(Dicton allemand)

Les artistes ne font pas exception à la règle.

Innombrables sont les étoiles filantes de leur firmament. Décrivant dans l'espace une traînée lumineuse, qui, parfois, projette son éclat sur toute la surface du globe, elles s'éteignent, allant s'engouffrer dans le mystérieux, l'insondable, l'indéfinissable au-delà.

Disparus Jenny Lind, La Malibran, Lablache, Le Vasseur, Liszt, Gottschalk, Paganini, Vieuxtemps, et *tutti quanti*.

La dernière étoile de cette illustre pléiade s'envolait pour toujours il y a tantôt près de trois mois.

Adelina Patti n'est plus, et, chose étrange, un silence profond enveloppe la mémoire de la grande cantatrice qui a fait accourir bien des foules, leur a donné large mesure des heures de pure jouissance, a provoqué maintes salves d'applaudissements et, parfois, un enthousiasme délirant. Dans les journaux canadiens, simple mention de son décès, pas un mot de plus.

Je me fais un devoir de rompre ce morne silence.

Adelina Patti était une des grandes sommités du monde des artistes.

Alexandre Dumas père lui rendait un jour hommage dans à peu près les termes suivants : «Je suis homme et chrétien, lui dit-il, et je suis ravi de vous entendre chanter; mais si j'étais rossignol, vous me feriez crever d'envie!»

Adelina Patti naquit à Madrid le 10 février 1843, à 4 heures de l'après-midi : voilà ce que l'on peut lire sur les registres de l'église San-Luis, où elle fut baptisée sous les noms d'Adela-Jeanne-Marie; ses père et mère étaient d'origine italienne.

Elle n'avait que sept ans lorsque ses parents quittèrent l'Espagne pour venir

en Amérique, où il débarquèrent à New-York.

Elle avait 16 ans lorsqu'elle débuta dans l'opéra à New-York. C'était à la vieille Académie de Musique, le 24 novembre 1859. Sa voix fut tout une révélation; l'enthousiasme fut indescriptible. Ce fut le signal de la brillante carrière de la cantatrice.

Italienne de naissance, née à Madrid, elle fut surtout l'interprète de la musique latine, celle de Rossini, Verdi, Bellini, Donizetti, Gounod. Elle y consacra toutes les ressources de sa voix magique et le charme exquis de sa personnalité. Elle n'avait pas l'âme allemande, aussi n'aborda-t-elle jamais la musique de Wagner, excepté celle de Mozart.

Ses plus glorieux rôles furent ceux de *Violetta* dans la *Traviata*, de *Rosina* dans le *Barbier de Séville*, de *Zerline*, dans le *Don Juan*, de Mozart, de *Martha*, de *Lucie de Lammermoor*.

Le phonographe n'existait pas au moment le plus brillant de sa carrière. C'est fort regrettable.

En 1914, alors qu'elle était dans sa 71^e année, elle fit la triste expérience de la «Kultur» teutonne. Au mois d'août elle se trouvait aux eaux thermales de Carlsbad, en Bohême, avec son mari le baron de Cedelstrom. C'était au début de la guerre, et l'on savait ses sympathies pour les Alliés.

Une meute de voyous fit le siège de son hôtel en hurlant «A bas les Français et les Anglais!» L'hôtel fut fermé et la police visita ses bagages et ceux du baron, puis informa Adelina Patti et son mari qu'ils étaient prisonniers de guerre. Ils restèrent ainsi plusieurs semaines incarcérés dans l'hôtel, et tous les jours la populace se répandait en jurons, insultes et menaces sous leurs fenêtres. Quel

contraste pour la diva avec les applaudissements de jadis !

Finalement, le gouvernement se décida à les remettre en liberté, mais garda leurs serviteurs comme prisonniers.

Adelina Patti et le baron furent conduits sous escorte militaire à la gare, pour les protéger contre les brutalités d'une foule prise de démence.

Adelina Patti fit ériger à ses frais, sur sa propriété de Craig y Nos, dans le pays de Galles, un hôpital pour les blessés de la guerre et s'y employa comme infirmière.

Ce fut aussi en 1914 qu'elle donna, au bénéfice de la Croix-Rouge, un concert dans l'*Albert Hall* à Londres. Il y eut foule. Ce fut le chant du cygne.

Le 27 septembre dernier, elle passait de vie à trépas, à l'âge de 76 ans et demi. Jusqu'à cet âge avancé, elle avait gardé tout le charme et l'élégance de sa personne.

Son répertoire se composait d'au moins une cinquantaine d'opéras de l'école lyrique, l'ancienne.

Sa voix lui avait apporté une somme de \$6,000,000.

Les artistes n'ont pas manqué de faire des comparaisons entre la Patti et d'autres cantatrices qui l'ont suivi. Galli-Curci a plus de souplesse, disaient les uns. Tétrazzini a plus de brillant, soutenaient d'autres, le timbre de voix de Melba est plus argentin. Mais on n'a jamais imité le style piquant, gracieux, coloré, pénétrant d'Adelina Patti. Grand nombre s'accordent cependant à dire que la seule artiste qui se soit le plus rapprochée d'Adelina Patti, comme technique et effet, est Marcella Sembrich.

Aujourd'hui qu'elle a payé le tribut ordinaire des humains, quand on se prend à contempler sa carrière d'artiste, la diva grandit encore, tout comme ces pics altiers des Rocheuses qui flirtent avec les nuages ; à mesure qu'on s'en éloigne, ils révèlent de plus en plus l'imposante majesté de leur gigantesque stature.

Adelina Patti, dans son château de Craig y Nos, incarnait près de trois-quarts de siècle d'art vocal dans sa plus radieuse expression.

N. LEVASSEUR

MUSICIENS D'AUJOURD'HUI

MAURICE RAVEL

La musique française compte, en la personne de M. Maurice Ravel, une des figures les plus typiques de l'heure présente. Né à Cibourre (Basses-Pyrénées) le 7 mars 1875, M. Ravel a passé par le Conservatoire de Paris ; élève de M. Pessard pour l'harmonie, de M. de Bériot pour le piano, de M. André Gédalge pour le contrepoint, et de M. Gabriel Fauré pour la composition, il a obtenu, en 1901, un second grand prix.

Après avoir débuté par un *Quatuor* à cordes qui, tout de suite, attira sur lui l'attention des curieux, M. Maurice Ravel publia des pièces pour piano seul, et des mélodies qui le classèrent à part ; il suffit de rappeler parmi les premières une *Sonatine*, *Ma Mère l'Oye*, et ce *Gaspard de la nuit* d'un tour si étrange et si personnel ; parmi les secondes, *Shéhérazade*

les *Grands vents venus d'outre-mer* et le bien curieux recueil, intitulé *Histoires naturelles*, qui a inspiré au sévère Louis Laloy lui-même des pages enthousiastes ; la célèbre *Rhapsodie espagnole* pour orchestre ; enfin le délicieux opéra-comique, *l'Heure espagnole*, et le remarquable ballet *Daphnis et Chloé*.

« Je trouve dans la musique de Maurice Ravel, écrit M. G. Jean-Aubry, les émotions toujours souhaitées que nous communiquons l'esprit de finesse, je trouve une matière musicale délicieusement personnelle, et surtout cette atmosphère qui lui est propre où la curiosité attendrie, l'ironie, la délicatesse, la préciosité même par moments sont toujours à l'aise et décrivent sans faux mouvements leurs spirituelles arabesques ».

MUSIQUE D'ÉGLISE

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

(suite)

II. Spécialement que l'on observe les règles suivantes :

(a) Les *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, etc., de la messe, doivent garder l'unité de composition qui caractérise leur texte. Il n'est donc pas permis de les composer en morceaux séparés, en sorte que chacun de ces morceaux forme une composition musicale complète qui puisse être détachée du reste ou être remplacée par une autre.

COMMENTAIRE

Disons d'abord qu'il n'est pas interdit de prendre le *Kyrie* d'un auteur, le *Gloria* d'un autre et ainsi de suite, à condition, bien entendu toujours, que chacune de ces pièces soit en règle avec les Instructions ecclésiastiques.

Ce qu'il ne faut plus tolérer, ce sont ces messes à *Kyrie* interminables et vingt fois répétés, avec des «*Christe*» en solo répétés plus souvent encore ; ces *Gloria* bruyants et tapageurs, où le chœur, après avoir chanté avec «*brio*» tout le début de l'hymne liturgique, y compris les paroles réservées au seul célébrant, fait une pause prolongée. (1) Puis, attention ! l'on se remet en route ; M. X... va chanter son grand «*Qui tollis*» et M. N... lui donnera la réplique dans le «*Suscipe*», pendant que les choristes susurreront pianissimo des «*Miserere*» tragiques qui vont s'éteignant... Quelques accords angoissés à l'orgue. C'est fini !... Mais non ! Voilà que le motif initial reparait, traînant en triomphateur à sa suite tous les airs du début, et, dans une allure qu'on a peine à ne pas qualifier d'endiablée, les voix nous enlèvent le *Cum Sancto Spiritu*, entrelardé d'*amen* et de «*Gloria in excelsis*», avec une furie qui n'a rien d'ecclésiastique. Le tout a duré plus de vingt minutes ! (2)

(1) C'est le moment classique où le directeur s'éponge la figure pendant que les exécutants échaugent des remarques ou se font des signes d'approbation.

(2) Aussitôt les chanteurs se posent la question : le sermon sera-t-il long ?

Tel *Credo* d'une messe, — encore au répertoire, hélas ! — prête à des remarques plus satiriques encore, et tombe sous le coup des défenses édictées dans le présent numéro. L'inspiration maîtresse et directive de ces œuvres procède du désir d'obtenir de l'effet. L'esprit de prière n'entre pour rien ou pour si peu que rien dans ces compositions, dont l'auteur n'a pas même pénétré le sens des textes qu'il met en musique.

« Il faut que les fidèles (3) comprennent, « lisons-nous dans une circulaire d'un de nos prélats les plus distingués, qu'en « introduisant dans les offices religieux « la musique moderne, telle que nous l'avons « en tant d'endroits, on a fait erreur. La « musique qui convient à la maison de « Dieu n'est pas, évidemment, celle qui est « admise à l'opéra ou dans un concert. Le « chant religieux doit, avant tout, être une « prière, rendre les sentiments d'adoration « de louanges, de supplications de l'âme à « Dieu, et il manque absolument son but s'il « ne fait que charmer l'oreille et procurer « d'agréables sensations. » (4)

C'est la véritable doctrine de l'église, admirablement exprimée, et qu'il importe de répandre et de propager, dans les Séminaires surtout. Mais ici, que d'exclamations ! « Comment, dira-t-on, c'en est fait de tant de « belles œuvres, qui avaient tant d'effet, qui « attireraient tant de monde !... Mais l'église « n'est-elle pas la protectrice des arts, etc., « etc. ? » Tels les Israélites regrettant les fameux oignons d'Égypte !

Eh bien, non ! l'Église, en ostracisant la fausse musique religieuse ne déroge pas à ses traditions. Pas plus qu'il n'a été autrefois converti par les accents étudiés d'une éloquence humaine, le peuple chrétien ne sera, de nos jours, gardé dans les sentiers de la vraie piété par les accents profanes d'une musique théâtrale. L'expérience le prouve : à chaque fois que le chant religieux s'est

(3) Et surtout les maîtres de chapelle et directeurs ou directrices de chant, chargés qu'ils sont de choisir la musique à exécuter.

(4) Extrait d'une circulaire de S. G. Mgr Bruchesi.

rapproché de son véritable idéal, en autant la dévotion des fidèles s'est accrue; inversement les exhibitions tapageuses de musique pseudo-religieuse n'ont réussi qu'à tarir la vraie piété et à paralyser l'esprit de prière, en transformant nos églises en salles de concert.

Les compositeurs doivent donc prendre en sérieuse considération cet important passage de la lettre pontificale afin de s'y conformer.

(b) A l'office des vêpres, on doit ordinairement suivre la règle du Cérémonial des Evêques qui prescrit le chant grégorien pour la psalmodie et permet la musique figurée pour les versets du Gloria Patri et pour l'hymne.

Il sera néanmoins permis, dans les plus grandes solennités, d'alterner le chant grégorien du chœur avec les faux bourdons ou avec des versets de même sorte convenablement composés.

Il pourra être aussi concédé quelquefois que les psaumes soient entièrement exécutés en musique, pourvu que, dans ces compositions, soit respectée la forme particulière de la psalmodie; c'est-à-dire pourvu que les chanteurs paraissent psalmodier entre eux, ou sur de nouveaux motifs, ou sur des motifs tirés du chant grégorien ou bien imités de celui-ci.

Quant aux psaumes qu'on pourrait appeler de concert, ils demeurent pour toujours exclus et prohibés.

COMMENTAIRE

Les psaumes en musique, comme le Magnificat de Lambillotte, restent, ainsi qu'ils le furent toujours, interdits.

La forme de la psalmodie doit toujours être conservée, même dans les psaumes en musique et faux bourdons. Il existe des formules, anciennes et modernes, de ce genre de chants religieux, d'un effet de bon aloi.

Les psaumes devraient se chanter à deux chœurs, alternant l'un avec l'autre. Là où se rencontre une maîtrise d'enfants, la solution est facile et très agréable, si les petits ne crient pas, comme il arrive trop souvent quand on les laisse à eux-mêmes.

On peut aussi faire alterner la psalmodie

d'un verset par un nombre de voix d'élite chantant à trois ou quatre parties, suivant les ressources dont on dispose et la musique au répertoire. Celle-ci doit conserver, disons-le de nouveau, le style de la psalmodie chorale, c'est-à-dire la brièveté relative, la médiante bien caractérisée, et la récitation sur une note tenue, comme les modèles que nous en fournit l'école païenne.

(c) Dans les hymnes de l'Eglise, que la forme traditionnelle soit conservée. D'où il suit qu'il n'est pas permis de disposer, par exemple, le *Tantum ergo* de telle façon que la première strophe forme une romance, une cavatine, un adagio, et le *Genitori* un allegro.

COMMENTAIRE

La forme exigée par la tradition est que la même formule mélodique puisse servir à toutes les strophes, et ne change pas à l'instar des motets en musique moderne.

Le Saint-Père spécifie pour le *Tantum ergo*, mais la règle vaut pour l'*O Salutaris hostia*, le *Panis Angelicus* et autres extraits des hymnes de l'Eglise, qui ont, aux mains des compositeurs, été plus ou moins déformés. Devront recevoir leur certificat d'enterrement les *Tantum* de Millard, Lambillotte, Rossini, et *tutti quanti* coulés dans le moule connu d'un grand solo solennel suivi d'un *Genitori* d'allure échevelée.

(d) Les antiennes des vêpres doivent être exécutées d'ordinaire avec la mélodie grégorienne qui leur est propre. Si cependant, en quelque cas particulier, elles étaient chantées en musique, elles ne devraient jamais revêtir la forme d'une mélodie de concert ni l'ampleur d'un motet ou d'une cantate.

COMMENTAIRE

Cet alinéa ne trouve guère d'application au pays. Disons toutefois, à l'occasion, que les antiennes, si elles ne sont pas répétées à la fin du psaume, mais suppléées par un interlude d'orgue, doivent être réci-tées. Elle ne sauraient être remplacées par un cantique, même au temps de Noël, l'usage de la langue populaire étant prohibé durant les offices liturgiques.

(à suivre)

C.-H. Lefebvre, S. J.

Classement et pose de la voix *



La voix bien posée consume peu d'air ; la phrase musicale coule librement, et la voix porte loin. Si la respiration est courte, l'émission est mauvaise et le son ne dépassera pas la rampe. N'oubliez pas ceci : qu'il ne faut pas pousser la voix, mais la porter où elle doit aller, c'est-à-dire à l'oreille des auditeurs, dans n'importe quel coin de la salle.

J'ai remarqué que la plupart des élèves qui m'arrivent prennent très mal leur respiration ; les uns en soulevant la poitrine, d'autres, en respirant du ventre ; cette dernière est mauvaise pour l'homme et meurtrière chez la femme. Logez votre respiration à la base du thorax, et que le ventre et la poitrine soient dégagés. Par ce geste, la trachée aura l'avantage de descendre dans la poitrine et, par conséquent, les cavités pneumatiques sus-glottiques auront toute leur expansion ; alors la résonance vocale sera grande, et vous pourrez manier votre voix à votre guise.

Encore une fois, qu'on se garde, les femmes surtout, de la respiration abdominale. La science médicale la défend, parce qu'elle peut amener des troubles intestinaux et génitaux, etc. Il y a mille chances, si vous développez votre voix par l'ampleur, de pouvoir atteindre peu à peu les notes élevées ; en même temps elle grandira en beauté, en puissance. Négliger ce point, c'est se condamner d'avance à la déformation de sa voix. Cultivez la voix libre, vous chanterez loin sans aucun effort vocal, et vous obtiendrez de la puissance. En chantant, ne pensez ni à votre nez, ni à votre gorge ; que votre attention soit attirée par l'idée seule de chan-

ter loin, et vous serez plus près des règles physiologiques.

Je laisse ici les physiologistes répondre à une question qui m'a été souvent posée : "A quel âge doit-on commencer à cultiver sa voix ?" Plus tôt vous commencerez, mieux ce sera, mais à une condition : celle de développer votre voix selon vos moyens vocaux, et non de chercher à vous donner une voix factice, comme on en entend malheureusement trop souvent. Par exemple, tel adolescent chante déjà avec une voix de poitrine ; telle jeune fille prend une voix de garçon, à l'imitation des femmes de vaudeville. C'est d'un vulgaire qui dépasse tout qualificatif. C'est toujours la même méthode qui revient : cultivez cette jeune voix en voix libre, et le résultat ne peut être que bon ; vous n'avez rien à craindre, c'est en chantant que la voix se fera le mieux.

Cependant, avec ces adolescents, il faut y aller avec prudence, et savoir attendre que la nature ait fait son œuvre. Le professeur ne doit pas perdre de vue qu'il y a des règles physiologiques dont il ne peut se départir sans risquer d'abîmer la voix. Lorsque la voix mue, il faut surveiller son évolution, faire suivre le progrès peu à peu.

Tous ces jeunes gens qui, après la mue de la voix, ont la respiration courte, rendent bien difficile la tâche du professeur. S'ils avaient fait cultiver leur voix pendant leur adolescence, l'organe se serait développé conformément aux règles physiologiques.

Il n'y a qu'une seule attitude vocale pour tremper et définir la voix : c'est de chanter en voix libre. Je reviens souvent sur ce point : chanter

* Voir les numéros 10 et 11.

libre, c'est la seule émission qui mène au progrès.

Si vous viviez dans le midi de la France, ou tout autre pays chaud, ensoleillé, avec une température sèche, je vous conseillerais de chanter en plein air. Vous cherchiez à faire porter votre voix loin, et, pour la faire porter loin, il faut chanter libre, avec ampleur. C'est pour cette raison, dit-on, que le Midi fournit des voix chaudes.

Mais ne suivez pas ce conseil pour notre pays froid; même en été, il y a trop d'humidité et ce serait vous exposer à une aphonie.

J'éprouvais plus de facilité à chanter dans l'*Albert Hall* à Londres, que dans n'importe quelle autre salle.

L'*Albert Hall* a une capacité de 15000 personnes à peu près. Je me servais très peu du renforcement de poitrine et je chantais en voix libre. Elle prenait son ampleur et je n'étais aucunement fatigué après la soirée.

Pendant ma carrière théâtrale il m'est arrivé de chanter plusieurs fois *Guillaume Tell*. Où j'ai éprouvé le moins de fatigue, c'est dans le casino de Spa, en Belgique. Je chantais, ce jour-là, à côté de Noté, un baryton de grande envergure. Après les cinq actes j'aurais volontiers recommencé. Il y avait à l'orchestre soixante-cinq musiciens; il ne s'agissait pas de susurrer, il fallait chanter, donner sa voix, mais c'est un plaisir de chanter dans une salle qui contient tout près de 5000 personnes, quand il n'y a aucun effort à faire dans les passages de force. Je n'avais qu'à faire un peu de renforcement de poitrine, et la voix sortait facile, sans effort. Après la représentation, je n'étais nullement fatigué.

Le chanteur a tort de s'en rapporter à l'acoustique de la salle, car vous n'aurez pas toujours des salles faites pour vous. Si la voix ne porte

pas, c'est votre faute. Vous devez savoir faire porter votre voix dans n'importe quel coin de la salle, sinon c'est l'art du chanteur qui en défaut. Il doit se faire entendre aussi bien à cent pieds qu'à cinquante pieds. Si vous chantez dans une salle de moindre importance, décorée de tentures, ce qui rend l'acoustique des plus défectueux, que ferez-vous alors? Servez-vous de la voix libre, sans renforcement, et vous vous ferez entendre à toutes les places.

Mais pour arriver à ce résultat, il faut savoir un peu son art. Le chanteur peut mettre au défi toutes les dispositions architecturales, s'il sait se servir de son organe.

Mais, hélas! comme il est rare ce chanteur-là!

Avec qui faut-il étudier? me demanderez-vous. C'est bien simple: choisissez un maître dont la méthode varie avec chaque tempérament vocal. Chaque voix doit être cultivée suivant ses aptitudes, son tempérament et l'âge du sujet. Celui dont l'enseignement est le même pour toutes les voix ne peut que se heurter à de graves difficultés, si encore il peut aboutir à quelque chose.

Quand vous chantez, prenez juste le souffle dont vous avez besoin, comme pour parler. L'abus exagéré des longues respirations peut occasionner de l'emphisme et la pression devient trop forte pour le poumon et le cœur.

Soyez assuré qu'il y a surmenage du larynx lorsque la voix chevrotte, et si avec cela la respiration est mauvaise, c'est le tremblement qui s'ensuit. J'ai des élèves qui me sont arrivés ici avec ce surmenage de la voix, et il a fallu beaucoup d'attention et de travail pour remettre l'organe en place.

Je lisais dans un journal musical de Paris que certains professeurs enseignaient le chant la bouche fer-

mée. Les physiologistes se sont récriés contre ce mode d'enseignement parce qu'il est tout à fait contraire aux règles physiologiques, et ces messieurs ajoutaient qu'il fallait être dénué du plus simple bon sens pour préconiser cette méthode.

Le coup de glotte, en faveur chez quelques professeurs, peut être bon et mauvais. Là encore pas d'abus. Le son initial peut être attaqué sur la glotte, mais il ne faut pas en faire un trop fréquent usage. Dans le cas, par exemple, où vous auriez des nodosités sur les bords libres des cordes vocales, celles-ci ne se fermeront pas bien, il y aura fuite d'air et, au lieu du coup de glotte, ce sera le coup de larynx, dangereux abus.

J'emprunte ici un extrait d'un article que j'ai lu dans une revue musicale, et dont l'auteur est une compétence parisienne :

Dans n'importe quelle partition, la voix de ténor ne doit qu'exceptionnellement être renforcée en poitrine. Le ténor peut user beaucoup de la voix mixte; mais celle-ci n'a jamais la beauté de la voix libre, ni sa solidité et sa souplesse. Mais cette voix a été mise à la mode et, si elle coûte à beaucoup de ténors leur carrière, elle en procure une à beaucoup de faux ténors, qui sont des barytons aigus

à voix pharyngienne plus ou moins facile et qui passent pour des ténors d'opéra.

La même mauvaise influence a brisé beaucoup de fausses Falcons, qui eussent fait de bons mezzo. Que si les chanteurs, au lieu de prendre les conseils de gens non autorisés dans l'art du chant, suivaient scrupuleusement les avis de leurs professeurs, j'entends dire professeurs dignes de ce nom, les progrès seraient plus rapides.

Combien de fois j'ai eu l'occasion de dire à des mezzo-soprano de ne pas abuser des notes élevées. Cet excès chez une personne qui n'est pas sûre de la position de sa voix ne peut être que funeste; la voix se voile, et vous serez dans l'impossibilité de chanter; c'est l'aphonie qui s'ensuit et, dans certains cas, ce malaise peut durer plusieurs jours. Pour donner des conseils dans l'art du chant, comme en toute autre chose, il faut d'abord connaître d'une façon approfondie ce que l'on enseigne et avoir fait ses preuves : voilà l'autorité.

En terminant, je répète ce que j'ai déjà dit tant de fois plus haut: chantez librement et la voix se développera suivant les règles physiologiques. C'est la seule méthode : sans elle, point de salut!

XAVIER MERCIER

Des différentes pédales du piano *



Si dans la musique ancienne on doit s'abstenir de mettre la pédale, dans la musique moderne, au contraire, on doit en faire un usage presque incessant.

Les élèves ne devraient pas mettre la pédale en étudiant une nouvelle pièce mais seulement lorsque le morceau est su et qu'ils le travaillent au point de vue des nuances.

On ne doit pas faire usage de la pédale dans les passages chromatiques ou en gammes, mais si ces passages se présentent en accords, on peut employer la pédale, à condition qu'on la retire après chaque accord.

Puisque le but principal de la pédale n'est pas

* Voir le n° 11.

précisément de jouer *fort*, mais bien de prolonger les sons, on peut très bien l'employer dans les passages doux. Rien d'ailleurs n'empêche de jouer *très doux* avec la pédale et rien, non plus, n'empêche de jouer *très fort* sans pédale.

Il faut enlever la grande pédale, 1° chaque fois que l'harmonie change. Par exemple : lorsqu'un nouvel accord se présente, avec de nouvelles notes fondamentales ; 2° après chaque phrase ou membre de phrase ; 3° à la rencontre des silences ; 4° quand une fausse note survient dans l'exécution, afin d'effacer immédiatement cette note discordante.

Pour reconnaître qu'une succession d'accords est bonne et que les sons qui s'en dégagent sont

purs, on enlève subitement les mains du clavier tout en gardant la pédale ; si la sonorité est pure et claire, on peut s'en servir, dans le cas contraire, on n'en doit pas faire usage.

Pour bien mettre la pédale dans un passage qui présente une succession d'accords très liés, il importe d'abord d'habituer le pied à s'abaisser sur la pédale comme par une espèce de contre temps très rapide. Ensuite on procède ainsi : On frappe l'accord, et on saisit vivement la pédale, puis en même temps que l'on attaque l'accord suivant, on lève le pied pour le remettre aussitôt que le nouvel accord est frappé, et ainsi de suite. Par ce moyen, on obtient des sons non interrompus, d'une sonorité riche et pleine qui donne l'illusion d'un *legato* semblable à celui qu'on obtiendrait sur l'orgue.

Pour bien mettre la pédale dans les passages en arpèges et pour que toutes les notes se confondent en une seule harmonie, il faut se servir de la pédale avant ou en même temps que la première note de l'arpège, afin d'avoir la note fondamentale de l'accord.

Dans un passage chantant, il faut avec beaucoup de prestesse saisir la pédale du moment que le doigt quitte la touche et la garder jusqu'à ce que l'autre note soit attaquée. Alors on retirera le pied en même temps que le frappé de la note pour ressaisir la pédale à nouveau et ainsi de suite.

On ne doit pas tenir un compte exact des indications de l'auteur dans l'emploi de la pédale, car elles sont souvent insuffisantes. Ainsi Schumann mettait fréquemment en tête de ses compositions : *con ped.*, ce qui nécessairement ne voulait pas dire que l'exécutant devait mettre la pédale au commencement du morceau pour ne la quitter qu'à la fin, ce qui serait tout à fait anti-musical. D'autres auteurs ont fait comme lui : Hummel, par exemple, indiquait aussi très peu la pédale.

Par contre, d'autres multiplient le mot : *Ped.* sans indication de suppression — Mendelssohn est à signaler dans ce dernier cas, car dans sa musique les nombreux *Ped...* et *sempre Ped...* ne se comptent pas. En outre, maints auteurs laissent toute liberté à l'exécutant de se servir de la pédale comme il l'entend.

Il faut conclure de tout ce qui précède qu'il faut étudier les quelques règles précises concernant le bon emploi de la pédale, avoir des

notions d'harmonie pour savoir discerner les différentes espèces d'accords, et après cela être très attentif à supprimer l'action des pédales aux endroits qui ne l'exigent pas. Pour les élèves qui généralement en font un abus, mieux vaut ne pas l'employer trop tôt.

De la petite pédale ou pédale sourdine

La petite pédale est celle de gauche, son emploi est d'ordre secondaire. Le but de son usage est d'atténuer la sonorité, car son timbre est d'une couleur voilée. Dans les pianos droits, son effet est souvent illusoire. On ne doit pas l'employer fréquemment mais bien d'une manière modérée, car l'abus de son usage finit par fatiguer.

On emploie la petite pédale : 1° pour obtenir des contrastes de sonorité ; 2° dans les passages marqués : *diminuendo*, *dolce*, *piano*, *pianissimo*.

On l'indique par "*una corda* ou *due corde*"; et pour l'enlever "*tre corde*".

Combinaison des deux pédales

On peut combiner les deux pédales et dans bien des cas leur emploi simultané produira un effet charmant, surtout dans les traits, les passages en "*Mezza voce*" ou encore pour une fin de phrase.

De la pédale tonale

La pédale tonale est celle que l'on trouve entre les deux autres pédales. Elle n'existe pas dans tous les pianos sinon dans certains pianos à queue, de concert, et dans quelques rares pianos droits. (1)

Cette pédale, qui n'influe que sur les notes graves et moyennes du piano, sert à prolonger un ou plusieurs sons à volonté, ce qui permet au pianiste d'obtenir de très beaux effets de sonorité.

La pédale tonale diffère de la grande pédale en ce que dans celle-ci, tous les sons frappés depuis l'abaissement de la pédale se prolongent ; tandis que dans la *pédale tonale*, il n'y a que le son saisi immédiatement après l'attaque de la note qui entre en vibration. La note prise par la pédale tonale vibre aussi longtemps que l'on garde la pédale abaissée.

S. M. de S. M.

(1) La pédale tonale fut inventée par A. Wolff vers 1860.



Les Chanteurs romains et la culture vocale*



Ce fut merveille, aux yeux du grand nombre, que d'entendre cette chorale, formée de tout jeunes enfants et d'hommes, dont plusieurs parmi ces derniers chantaient en voix factice, exécuter sans broncher ni détonner tout un programme de pièces « a capella » c'est-à-dire sans aucun accompagnement instrumental.

Il n'y a pourtant là rien de si extraordinaire. Avec un chœur de voix bien dressées, cultivées et entraînées avec un soin perseverant, garder le ton équivaut à marcher sans appui.

Rien peut-être n'illustre mieux l'enfance musicale d'une société chorale que son impuissance à rester dans le ton, dans les passages où elle doit chanter sans accompagnement (1). Aussitôt que l'orgue ou le piano se tait, les chanteurs semblent saisis de vertige, et l'insécurité se trahit ; une voix s'appuie sur la voisine, une partie sur l'autre ; la panique est aux portes, et si l'on arrive au bout sans encombre, on s'en félicite comme d'une chance inespérée.

Les œuvres de la polyphonie classique, genre palestrinien, non seulement n'exigent pas d'accompagnement, mais elles le récuse absolument comme incompatible avec leur caractère propre.

Dans ces compositions, l'intérêt résultant de leur style et de leur écriture s'accroît encore du contraste entre les différents timbres des quatre parties. Cette opposition si intéressante des voix disparaît, ou du moins est très atténuée dès que l'orgue, aux sonorités identiques entre elles, vient se mêler aux voix et les recouvrir d'une surface uniforme (2). Il faut donc de toute nécessité pouvoir chanter sans le concours d'aucun instrument si l'on veut aborder ces chefs-d'œuvre de l'art religieux et leur rendre pleine justice. Autrement mieux vaut ne pas y toucher, avec la perspective d'en donner une exécution gâchée.

Pour s'attaquer à de telles œuvres, il faut au préalable être armé de toutes pièces au double point de vue vocal et musical, en d'autres termes, avoir eu l'appoint d'une solide préparation en chant et solfège.

(1) Le phénomène peut sembler tenir du paradoxe, mais le moyen le plus sûr et le plus rapide pour tenir le ton c'est de répéter habituellement sans accompagnement.

(2) On dit parfois que l'accompagnement couvre une multitude de péchés musicaux. Il peut se faire ; mais il arrive parfois qu'il en contient lui-même un bon nombre.

* Voir *La Musique*, n° 11.

En organisant bien l'enseignement de la musique dans les écoles primaires (3) on devrait pouvoir obtenir de tout enfant qu'il lise convenablement à dix ans une musique facile.

Ce résultat peut s'atteindre aisément, en entretenant, surtout dans les premières années, les études ordinaires à cet âge de quelques exercices et explications qui fournissent une diversion bienvenue et soulagent l'attention fragile de l'enfant et sa frêle complexion, tout en utilisant son temps à des notions dont on pourra tirer bon parti plus tard.

A cette période initiale de la vie où la mémoire est fraîche et la curiosité toujours en éveil, il est possible, sans nuire en aucune façon aux autres matières, et il importe que les notions rudimentaires de musique et de chant trouvent une place, leur place, dans le programme scolaire, comme complément d'éducation.

Le rôle de la musique dans la vie religieuse, et aussi dans la vie civile, est trop considérable pour qu'on lui refuse plus longtemps la place qui lui revient de droit.

Le chant des petits, en particulier, réclame une attention, une compétence, des aptitudes, une expérience qu'on ne peut exiger de tous les instituteurs, mais qu'il est possible de consigner dans un manuel à leur usage et à celui des élèves.

Quelques directions sommaires que les intéressés voudront bien retenir, et qui leur rendront service : Ne jamais dire aux enfants de chanter fort, car il crieront et gêneront leur voix ; dites-leur de bien ouvrir la bouche, de laisser passer la voix sans effort, de bien articuler et prononcer.

Cultiver dès le début la voix de tête, en les faisant vocaliser dans les notes élevées : *do, ré, mi, ré, do, si, la*, etc., sur le son *ou*, puis *au*, en rabattant la voix graduellement sur les notes inférieures.

Lorsqu'une ou deux générations seront en état, à dix ans, de déchiffrer couramment de la musique facile, l'exécution d'œuvres comme celles que nous ont données les Chanteurs Romains sera possible en plus d'un endroit.

(3) Là, en effet, est la base de tout. Avec une méthode de chant et solfège à la fois élémentaire et complète (sur le terrain qu'elle couvre), on obtiendra des résultats consolants.

D'autant que l'on pourra, comme eux, mettre à contribution des voix de sopranos adultes, c'est-à-dire d'hommes ayant cultivé spécialement leur voix de « fausset » ou voix de tête. (4)

En Angleterre, où cet usage est traditionnel, la partie d'alto est généralement confiée à ces sortes de voix, d'un timbre spécial, vibrant et plein d'ampleur (5). Comme ces chanteurs sont en même temps lecteurs, la tâche est singulièrement facilitée dans la préparation du chant, surtout dans le chant d'église, où les parties supérieures doivent être tenues par des sopranos et altos enfants. Et c'est une deuxième leçon à tirer du passage ici des chanteurs de Rome.

Schumann a dit quelque part « Une belle voix est un des dons les plus précieux que le Ciel puisse départir. »

Sous ce rapport, ainsi que sous plusieurs autres, on peut affirmer que le Canadien français est richement doué.

Malheureusement l'absence de toute culture et de toute éducation soignée de la voix empêche de tirer de ce capital tous les revenus qu'il pourrait rendre, non seulement en espèces sonnantes, mais en pièces résonnantes. Les chanteurs romains ont récolté ou fait récolter à

(4) Il y a quelques années, un jeune montréalais du nom de Normandin chanta, en soprano, dans plusieurs églises et aussi au parc Sohmer. Sa voix d'homme tenait du baryton.

(5) Par une sorte de timidité ou de fausse honte, beaucoup de sujets capables de manier cette voix refusent de l'utiliser, et laissent en friche un terrain très productif.

leurs impresarii, dans leur présente tournée, environ cinq cent mille piastres (\$500,000.00) (6).

C'est un côté de la question; et non le plus important. Au point de vue artistique, leur tournée a été un grand succès et, pour la plupart des auditoires, une révélation, tant pour le genre de musique vraiment d'église et non de concert, que pour le fini d'exécution. Or, n'est-ce pas une aubaine, un trésor, une richesse pour une population de pouvoir entendre souventes fois, sans frais, de pareilles oeuvres interprétées de pareille façon ?

L'homme ne vit pas seulement de pain. Nul élément plus que la musique, la bonne assurément, ne contribue davantage à embellir la vie, à l'égayer, à l'élever au-dessus des mille tracasseries quotidiennes, qu'elle seule peut réussir à faire oublier un instant. Ce privilège à lui seul devrait assurer aux études musicales une place à part dans l'éducation universelle, afin de permettre aux sujets bien doués de se faire entendre avec agrément, aux autres d'apprécier et de goûter les chefs-d'œuvre de cette partie admirable des beaux-arts. Ainsi pourrait-on en tirer les jouissances que le Créateur y a mises pour un légitime plaisir, en un dessein touchant d'harmonieuse miséricorde et de miséricordieuse harmonie.

Octave BOURDON.

(6) Leurs derniers concerts (deux ou trois), à New-York, ont rapporté le joli chiffre de \$36,000!



CONCERTS

Au « Musical »

Le Ladies' Morning Musical Club a repris ses séances de musique le mercredi 19 novembre. Comme l'an dernier, on organisera cette année huit concerts, lesquels seront donnés à la Salle Colomb de quinzaine en quinzaine.

Au programme de ce premier concert : Mademoiselle Annette Lasalle, la toute jeune violoniste montréalaise (Concerto en sol mineur, de Max Bruch; *Pololaise* et *Romance*, de Wieniawski; *Berceuse*, de Fauré; *Prélude et Allegro*, de Pugnani-Kreisler), avec, au piano, Madame Placide Morency.

M. Edmond Trudel, pianiste, très en progrès, fit valoir son jeu brillant et sûr dans les Variations sérieuses de Mendelsohn et des pièces de Debussy et d'Albeniz.

Le deuxième concert, donné le 3 décembre, réservait une primeur : la belle Sonate en mi mineur, pour violon et piano, de sir Edward Elgar, l'éminent compositeur anglais, chef d'orchestre de la *London Philharmonic Society*. Madame Goodday et M. Edmond Trudel en furent les interprètes.

Dans des mélodies de Lalo et d'Holmès, Madame Renaud-Laverge, d'Arthabaska, fit admirer la richesse d'un mezzo au timbre prestant et charmeur.

Une élève de Madame Berthe Roy, mademoiselle Messenie, a donné trois pièces d'auteurs russes : *L'Alouette*, *Au Jardin*, de Belakirew, et un *Allegro agitato*, de Moskowski.

Lettre de Montréal

LE menu musical du mois de novembre comprend : au concert, le baryton Pasquale Amato, le pianiste Josef Hoffman, la musique des Grenadiers, dont le chef est M. J.-J. Gagnier, l'orchestre Damrosch et un récital d'orgue par un Américain ; au théâtre, une représentation de *Mignon*, par l'Association Canadienne d'Opéra, une représentation de *Werther* par un groupe d'amateurs qu'organisa M. Victor Desautels. Deux artistes promis ne sont pas venus : Adamo Didur, parce qu'on l'a dit malade, Serge Rachmaninoff, parce qu'il l'est réellement.

Amato, chanteur exquis, perd de plus en plus sa voix qui fut autrefois admirable, dit-on. Et cependant combien de chanteurs réputés, en pleine possession d'un instrument parfait, pourraient se vanter de faire ce qu'il fait avec un mauvais instrument ?

Hoffman a été, comme toujours, le magnifique pianiste dont les interprétations sont des leçons.

La musique des Grenadiers, entre les mains de M. J.-J. Gagnier, s'est affirmée bel orchestre de concert, dont le travail perfectionnera l'homogénéité. Bien stylé par un travail intense, dirigé par un musicien énergique qui sait ce qu'il veut obtenir et qui l'exprime en des gestes peut-être exhubérants, mais surement expressifs, il a donné un programme assez audacieux avec une belle sonorité qui ne demandait qu'une salle plus spacieuse que celle de l'Orpheum pour obtenir toute sa valeur.

L'orchestre de Damrosch, le *New York Symphony Orchestra*, a donné à onze heures du soir, — Montréal n'ayant pas une salle convenable, — un programme de composition un peu terne et beaucoup trop succinte. Il est de mode en certains quartiers, où d'ailleurs on serait peut-être incapable de distinguer, sans aller se renseigner dans les coulisses, un saxophone d'une clarinette-basse, de chiner ce musicien de réelle valeur. On peut certes ne pas priser certaines de ses interprétations, mais comme il n'y a que les incapables de rien faire qui ne se trompent jamais, on peut trouver, en passant pour un bon bourgeois, que Damrosch a du mérite comme chef d'orchestre.

Le récital d'orgue a été donné, à l'église de Maisonneuve, à l'occasion de la Sainte-Cécile, par un nommé Baldwin, je crois. Je n'y suis pas

allé, et l'on m'a dit que je n'avais rien perdu. Tant mieux !

Mignon et *Werther* ont été joués par nos amateurs, l'œuvre de Massenet ayant en plus le concours d'un parfait artiste, M. John O'Sullivan. La première œuvre était dirigée par M. Delcellier, la seconde par M. Gagnier. Dans les deux cas, les amateurs se sont très honorablement acquittés de leur tâche, et les orchestres ont été faibles par manque de préparation.

C'est là un défaut auquel il nous est bien difficile de remédier, à Montréal, faute d'un orchestre existant. Nous sommes obligés de monter, avec le moins de répétitions possibles à cause des frais, des œuvres qui exigeraient sinon un travail nombreux, du moins des instrumentistes entraînés à jouer ensemble. L'orchestration de *Mignon* est facile, on a peut-être fait une couple de répétitions; celle de *Werther* présente des difficultés, on en a fait cinq ou six. Le résultat a été le même : dans le premier cas, il semble qu'on n'avait pas même eu le temps de corriger les copies; dans le second, les instrumentistes ne savaient pas assez leurs parties par cœur pour ne pas être obligés de loucher, un oeil sur la clef et l'autre sur les notes. Ce n'est pas une gymnastique bien favorable à la perfection de l'exécution.

Avec les mêmes instrumentistes cependant, des chefs comme Delcellier et Gagnier pourrait donner de fort belles interprétations s'ils avaient le temps de les rompre à un travail d'ensemble continu.

Vous avez en cela l'avantage sur nous puisque votre Orchestre Symphonique, formant un bloc permanent, le chef qui l'engagerait occasionnellement en trouverait son travail simplifié de moitié.

La cause qui a empêché la basse Didur de chanter au Monument National, — officiellement une indisposition, — n'est pas encore bien défini, d'une façon officielle du moins, et le temps qui s'est écoulé depuis a fait perdre beaucoup d'actualité à cette affaire.

Nous y avons perdu toutes nos chances d'entendre cet excellent chanteur, en concert du moins, et probablement pour longtemps, car M. Didur qui n'était pas plus malade que vous et moi et à qui ce fiasco n'est aucunement attri-

uable, ne s'exposera plus sans doute à pareille aventure.

Quand au pianiste Rachmaninoff nous l'entendons sans doute avant la fin de la saison, sans son Prélude en ut dièse mineur, espérons-le.

Le mois de décembre nous amènera M. Jacques Thibaud et quelques autres artistes et l'on annonce pour la première semaine une reprise de *Werther* et une représentation de *Mirville*.

Fréd. PELLETIER

JACQUES THIBAUD



J ACQUES THIBAUD, le violoniste français bien nommé, nous est revenu plus intéressant que la première fois. Sa nature d'artiste très sympathique s'est montré sous un meilleur jour; le son chaud et velouté, l'élégance dans les grandes lignes de ses pièces, le phrasé très prenant ont laissé des traces profondes d'émotion chaque fois que Thibaud est sorti de scène, émotion insuffisamment manifestée par le public cependant.

Thibaud est l'heureux propriétaire d'un «Stradivarius» remarquablement conservé, lequel violon lui a été donné en cadeau par sa femme le matin du mariage. (Les noces se suivent et ne se ressemblent pas).

La maison «Lyon & Healey» a offert à Thibaud \$30.000 pour son violon. «Pour rien au monde» a répondu Thibaud. On peut affirmer sans crainte que ce violon a une voix d'or.

Le programme, sérieux à son début, a fini par le toujours intéressant *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns que Thibaud interprète légèrement et brillamment, c'est spirituel et charmant; en cela il diffère complètement d'Isaye qui, lui, le joue plus lentement et plus lourdement; la dentelle que Thibaud en fait est peut-être plus dans la note, toute la pièce étant, malgré sa belle facture, d'une extrême légèreté. Les deux morceaux qui précèdent sur le programme ont été remplacés par *Havanaïse*, aussi de Saint-Saëns; quoique intéressante par la virtuosité que Thibaud y a mis, cette pièce est loin de valoir la précédente comme facture et comme distinction.

Dans le groupe No III du programme, le Prélude en *mi* (violon seul) de Bach, très bien joué, une *Intrada* (17e siècle) par Desplanes-Nachez,

phrase qui peut faire l'envie de bien des compositeurs modernes, et le *Prélude* et *Allegro* de Pugnani-Kreisler dont l'*Allegro* ressemblait un peu trop à un petit «Marathon» à mon sens.

La plus belle partie du programme était certainement la *Fantaisie* de Schumann, qui n'est pas violonistique mais très intéressante musicalement, et le Concerto de Lalo dont le premier mouvement est une des belles pages du répertoire moderne.

Il est vraiment reposant d'entendre un concerto moderne joué avec largeur par un artiste ayant suffisamment de force et d'haleine pour ne pas paraître écrasé par une déclamation au-dessus de ses moyens. Combien de jeunes instrumentistes qui s'attaquent à des pièces au-dessus de leurs forces! Il n'y a qu'à citer comme exemple le Concerto en *sol* mineur de Max Bruch, qui est une montagne à lever et contre lequel s'attaquent toutes les jeunes filles et les jeunes garçons tout au plus développés suffisamment pour jouer une Berceuse ou une Romance en public; il n'y a là bénéfice pour personne, pas même pour ces téméraires.

En rappel, Thibaud a joué l'*Aria* de Bach avec un grand son et une expression d'un calme très émouvant, une pièce de Couperin très finement détaillé et une «Saltarelle» de Winiawski, tiré des études pour deux violons.

Cette dernière pièce a été jouée avec sourdine dans un mouvement vertigineux — sans autres commentaires.

Il est vraiment dommage que nous n'ayons pas à Québec une salle de concert pour recevoir les artistes de cette trempe, l'art et le public y gagnerait.

J.-A. GILBERT



ÉCHOS ET NOUVELLES

En souvenir de Chopin

Les admirateurs du grand compositeur polonais ont célébré le soixante-dixième anniversaire de sa mort en apposant une plaque commémorative au square d'Orléans, à Paris, qu'il avait habité de 1842 à 1849.

L'appartement de Chopin, raconte M. Edouard Ganche, son biographe, comprenait plusieurs pièces très élégamment meublées. Le salon était orné d'un tableau de Jules Coignet, placé au-dessus du piano; on y remarquait un fauteuil recouvert de broderies faites par la princesse Czartoryska, la meilleure élève du maître, ainsi qu'un cousin brodé et offert par Mme de Rothschilds. Chopin, ajoute M. Ganche, adorait les fleurs, les bibelots, le luxe et savait orner son intérieur avec goût.

C'est là que Chopin recevait ses amis, le peintre Delacroix et le violoniste Franchomme, H. Heine, Lamennais, Arago, Meyerbeer, George Sand, Pleyel et sa fille, la princesse Sapieka, Mlle de Noailles, la comtesse Potocka, etc. On y discutait littérature, peinture et musique; puis le grand artiste se mettait au piano, et ces soirées semblaient ne jamais devoir prendre fin, car lorsque Chopin était au piano, il jouait jusqu'à épuisement.

Théâtre incendié

L'historique édifice de l'Opéra français de la Nouvelle-Orléans a été détruit par le feu le 4 décembre. Ce théâtre fut ouvert au public en 1859. Adelina Patti et d'autres artistes célèbres y avaient chanté.

En 1866, le paquebot qui transportait le directeur et les artistes de la troupe, venant de France, fit naufrage et tous périrent.

Fermé depuis près de cinq ans, l'Opéra de la Nouvelle-Orléans venait d'inaugurer sa saison, avec *Samson et Dalila*.

Les principaux artistes de la troupe étaient Mmes Lucas, Vogel, MM. Milhaut, Paullus, Conrad, Weldon. M. Louis Vêrande en était le directeur.

La Société Symphonique

La Société Symphonique de Québec vient de s'affilier à l'active Société des Arts, Sciences et Lettres. Par suite de cette affiliation, le grand orchestre prendra part, trois fois l'an, aux séances publiques organisées par la Société des Arts, Sciences et Lettres.

L'orchestre conserve cependant son autonomie et donnera, chaque année, ses deux ou trois grands concerts symphoniques, mais, à l'avenir, avec le concours et sous les auspices de la Société des Arts, Sciences et Lettres.

Ces concerts auront lieu dans la spacieuse salle du nouvel édifice de l'Académie Commerciale, avenue Chauveau.

Paul Vidal

Après avoir rempli brillamment pendant de longues années le poste de chef d'orchestre à l'Opéra, M. Vidal vient de résilier ses fonctions. L'éminent compositeur veut désormais consacrer tout son temps à la création d'œuvres nouvelles et à son enseignement, qui forma déjà tant d'élèves distingués.

Les nôtres à Paris

M. J.-I. Plamondon, le jeune violoniste québécois, reçoit là-bas les leçons du célèbre maître Marsick, — lequel, soit dit en passant, est un abonné de *La Musique*. Pour l'harmonie, M. Plamondon étudie sous la direction de M. Félix Fourdrain.

L'Union Chorale Gounod

Cette association chorale vient d'être réorganisée sous la présidence de M. J.-H. Chouinard. M. Emile Larochelle, maître de chapelle au Sacré-Cœur, a été nommé directeur en remplacement de M. Edmond Trudel, démissionnaire.

Les répétitions sont commencées. On a mis à l'étude des extraits de *Cruz*, l'admirable oratorio de F. de la Tombelle, et *Les Bohémiens*, de Schumann.

La chorale accepterait encore quelques membres, hommes et femmes, désireux de faire du chant d'ensemble. S'adresser au N° 53, rue Boisseau, le lundi soir.

Informations

— Les amis de M. Omer Létourneau apprendront avec plaisir qu'il s'est heureusement rendu à Paris. La traversée, fort mauvaise, a duré douze jours.

— M. Rolland Gingras, organiste à Saint-Raymond, a été nommé organiste intérimaire à Saint-Sauveur. M. Edouard Ouellet, élève de M. Arthur Bernier, remplace M. Gingras à Saint-Raymond.

— Mademoiselle Bernadette Létourneau et M. Louis Gravel ont donné un récital piano-chant pour le personnel et les malades de l'hôpital Laval.

— Charmante soirée de musique le jeudi 27 novembre, sous les auspices du Cercle Montcalm de l'A. C. J. C., au cours de laquelle se firent entendre tour à tour Mlles Marie-Sylvie Belleau, Marie Chouinard, MM. J. de Belleval, J.-A. Savard et Alfred Poulin.

— La fanfare des Cadets de Saint-Jean-Baptiste a donné une soirée musicale, le jeudi 11 décembre, pour célébrer le dixième anniversaire de sa fondation.

— Le lieutenant Chas. O'Neil, le distingué chef de musique de l'Artillerie Royale, vient d'être promu capitaine.

— M. Jules Moreau, l'excellent chanteur, a épousé le 29 novembre dernier Mademoiselle Aline Chalifoux, autrefois de Montréal.

A la demande du bon nombre de nos lecteurs nous publierons une **TABLE DES MATIÈRES** du premier volume de **La Musique**. On pourra se la procurer moyennant dix sous.

Ceux de nos abonnés qui nous feront parvenir le montant de leur réabonnement **AVANT LE 10 JANVIER 1920** recevront gratuitement cette table des matières encartée dans le numéro du 15 janvier.

Les personnes qui possèdent en double les numéros 2 et 3 de "LA MUSIQUE" — ou qui ne tiennent pas à conserver la collection, — rendraient un réel service à l'administration en lui retournant ces numéros.

À LIRE DANS LE PROCHAIN NUMÉRO :

Adélaré Boucher (1835-1912), par M. l'abbé Olivier Maurault, p. s. s.

De la sonorité du piano, par S. M. de S. M.

« Notes grégoriennes », nouvelle rubrique à l'intention des musiciens d'église.

Sous la signature de Jean Aubeis, nous commencerons en janvier la publication d'une série de chroniques mensuelles spécialement écrites pour les lecteurs de la « LA MUSIQUE ».

Prochainement : Calixa Lavallée, par M. Arthur Letondal

Un article du R. P. Louis Bonvin, s. j.

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

L'Imprimerie Modèle

Programmes de Concerts
Pancartes, etc.

Demandez nos prix.



Impressions en tous
genres

Travail rapide et soigné

20, Cote de la Montagne

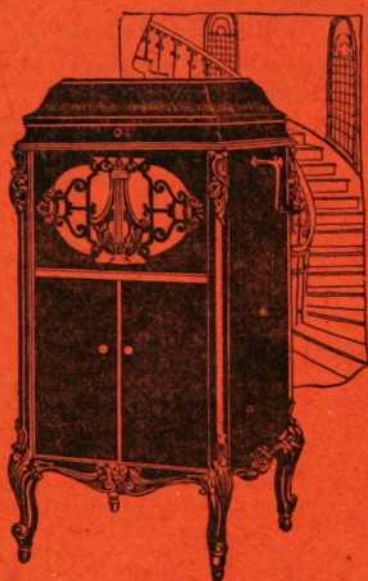
Téléphone 6349

ABONNEZ-VOUS AU **CANADA FRANÇAIS**

Deuxième série du **PARLER FRANÇAIS**
(Couronné par l'Académie française)

Publication de l'Université Laval de Québec.
M. l'abbé Camille Roy, Directeur

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
QUÉBEC.

RICHARD FRÈRES

Agents de Manufactures ^{Enr.}
et Marchands de
Matériaux de Construction

Toujours en magasin Neponset Wall-Board, Papier
à couverture et à lambris, Bois à
plancher et portes.

SPECIALITÉS : Plancher en tuile, en marbre et
terrazzo, Tableaux d'ardoise pour écoles,
Feuillard en cuivre pour portes et chassis contre
le froid, la poussière et l'eau, Etc.
Echantillons et prix sur demande

553, RUE ST-VALIER, QUÉBEC.
Tel. 4928

DEMANDEZ

— LES —

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

MARQUE

Ed. Coulombe



Tél. 2768

54-56, rue Morin, Québec.

Jos. Paquet

LIBRAIRE ET IMPORTATEUR

Tabac, Cigares, Cigarettes, Articles pour fumeurs,
Livres de lectures, Cartes postales illustrées,
Parfums, Articles de fantaisie, Chocolats, etc.

Developpement et Impression des Films.

299, rue St-Joseph, Québec
(Vis-à-vis du Palais Impérial)

Tel. 3378

BANQUE D'HOCHELAGA

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

OPÉRATIONS GÉNÉRALES DE BANQUE

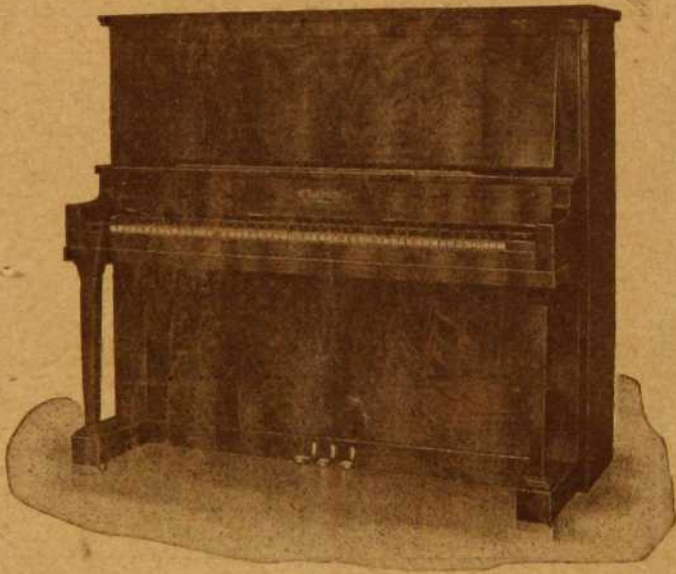
Notre service de correspondants
étrangers nous permet d'émettre,
aux meilleurs taux, des chèques et
mandats payables dans tous les pays.

Caisse d'épargne à toutes les Succursales

Prière en faisant vos achats de mentionner l'annonce lue dans "LA MUSIQUE".

LE PIANO

C. ROBITAILLE



C. ROBITAILLE Enr.

320, rue St-Joseph

Québec.

— Téléphone 2291 —