

PEA
E-178
EX2

ENTRE - NOUS

MAGAZINE MENSUEL

Publié dans l'intérêt de la Maison Ed. Archambault, Enrg., 500, rue Ste-Catherine Est, et de sa clientèle.

FRÉDÉRIC PELLETIER, RÉDACTEUR EN CHEF.

VOL. I.

MONTRÉAL, AVRIL, 1930

No. 5

« LES MUSICIENS DU PASSÉ »

FRANTZ JEHIN-PRUME

Il y a trente ans qu'il est mort, et ceux qui l'entendirent à la maturité de son talent deviennent de moins en moins nombreux, mais il fut en son temps un violoniste prodigieux et son mariage avec une Canadienne l'ayant fait nôtre de par son choix, un peu de la gloire qu'il acquit rejaillit sur nous.

Il était Belge, de cette grande école à qui l'on doit Vieuxtemps, Dancla, Thompson, Musin, Eugène Ysaye. Il commença très jeune sa carrière de virtuose à travers la Belgique, l'Allemagne, la Russie, le Mexique, y cueillant, au cours de ses voyages l'ordre de Léopold II, celui de Saint-Alexandre, celui de Notre-Dame-de-Guadalupe.

C'est après sa tournée au Mexique, où Maximilien l'avait honoré d'une amitié toute particulière, qu'il vint au Canada. Il devait y trouver une récompense à nulle autre pareille, puisqu'il épousa Rosita del Vecchio, une Canadienne malgré son nom italien. Mme Prume était une exquise artiste que la mort faucha trop tôt; elle mourut en 1877. Prume reprit ses tournées de concert, mais on eût dit que, chez lui, quelque chose s'était brisé. Il renonça bientôt à sa carrière et revint à Montréal où il se livra à l'enseignement.

La mode du temps exigeait qu'au concert on donnât aussi peu de grandes oeuvres que possible, mais en revanche les fantaisies, paraphrases et variations sur les opéras étaient demandées et redemandées. La Sonate à Kreutzer était accueillie poliment, avec hâte qu'elle se terminât. Si l'on écoutait mieux la Chaconne de Bach, c'est qu'on n'y voyait qu'un prétexte à exhibition d'acrobatie. Mais la Fantaisie d'Allard sur Faust, les Danses tziganes d'Hubay et de Sarasate faisaient crouler la salle sous les applaudissements. On allait entendre un virtuose en tolérant qu'il se servît de musique pour faire ses voltiges, —

n'est-ce pas un peu la même chose encore? Prume avait écrit dans ce style une Fantaisie sur Faust et une autre sur Carmen, qui étaient bien les plus formidablement acrobatiques qu'on pût voir et il les jouait avec un air détaché qui les faisait paraître exercices de commencement. Mais il ne jouait pas que cela, et je me souviens, étant encore enfant, de lui avoir entendu jouer la Sonate à Kreutzer comme jamais je ne l'ai vu depuis.

Vers 1890, il fonda, avec son frère Erasme, l'artiste Robert Gruenwald, M. Jean-Baptiste Dubois et la pianiste Maria Heynberg, l'Association Artistique, notre première société régulière de musique de chambre. Alors plus de fantaisies sur des airs connus, plus de paraphrases, ni de danses exotiques. Nous eûmes de la véritable musique de quatuor et nous fîmes connaissance avec Haydn, Mozart, Beethoven, Schumann.

La maladie qui mina la robuste constitution de Prume durant plusieurs années et qui devait le tuer, le força à abandonner le travail de quatuor. Il voyagea un peu, donnant dans l'intervalle des leçons à son studio de la rue Crescent, puis un beau jour le mal le terrassa. Après plusieurs mois de combat, il s'avoua enfin vaincu. Ses obsèques, qui eurent lieu au Gesù, rappelèrent par le

concours de personnes qu'elles réunirent celles de Mme Prume, vingt-deux ans auparavant.

Ceux qui ne le jugent que par ses programmes de virtuose d'il y a cinquante ans, inclinent à ne voir en lui qu'un bon violoniste de concert. Il sacrifiait à la mode du temps; c'est le seul reproche qu'on peut lui faire. Mais ceux qui le connurent dans l'intimité, — je m'honore d'avoir compté parmi eux, — se rappellent quelle âme profondément artiste était la sienne et combien il savait comprendre les glorieux maîtres de son art.

Frédéric PELLETIER.



LA PORTÉE MODERNE ET L'ART GRÉGORIEN

LES documents les plus anciens qui nous donnent les mélodies grégoriennes nous les présentent dans une notation qui déconcerte nos habitudes et notre besoin de précision et de clarté.

Ce sont des signes, assez analogues, au premier abord, à ceux de la sténographie, qui se succèdent au-dessus des paroles du texte, sans aucune portée qui puisse guider la voix avec sécurité à travers les degrés de la gamme.

Les mouvements de la plume indiquent bien — et encore pas toujours, qu'une note est relativement plus haute ou plus basse que sa voisine. Mais c'est tout. Parfois, dans certains manuscrits, par exemple dans tels manuscrits dits Sangalliens, une petite lettre, a (altius), i (iusum) viendra aider la mémoire du chanteur pour l'avertir que la note à chanter est plus haute ou plus basse que la précédente; en d'autres manuscrits, par exemple de l'école aquitaine, les notes se suivront à des hauteurs plus distinctes, comme si la plume était plus ou moins guidée par des lignes invisibles, « plus ou moins » horizontales. Mais en somme, on peut dire que la notation des documents les plus vénérables et les plus précieux de la tradition grégorienne ignoraient la portée.

Le besoin de précision fit naître peu à peu une, puis deux lignes, signalant, comme des jalons, les degrés de la gamme diatonique qui la caractérisent: la place des deux demi-tons; ou, plus exactement, les deux notes *au-dessous* desquelles la voix ne devra descendre que d'un *demi-ton*: car autrefois, une gamme commençait par le haut; par exemple: sol fa mi ré, etc; tandis qu'aujourd'hui on la commence par le bas; sol la si do, etc.

Entre ces lignes (ou cette ligne), ainsi qu'au-dessus ou au-dessous, les signes (groupes de notes: neumes) ou les notes s'échelonnaient tant bien que mal.

Puis on eut l'idée, attribuée à Guy d'Arezzo, de compléter le système, en ajoutant d'autres lignes. Et comme en général le développement de la mélodie grégorienne ne dépasse guère l'octave, quatre lignes suffisaient: d'où la portée à quatre lignes.

Seulement, comme, d'après le système tonal grégorien, les mélodies se chantaient sur des portions très diverses de la gamme, la ligne de do, par exemple, pouvait être, selon les cas, soit la première, (en commençant par le haut), soit la deuxième, ou même la troisième ou la quatrième: d'où multiplication des clefs par rapport à la portée, et complication pour le solfège.

En définitive, ce système, qui avait eu son origine dans un besoin légitime de précision, aboutissait à une solution pratique assez défectueuse.

Dans certains manuscrits, on utilisa bien ce système des lignes, mais sans se limiter au nombre de quatre. Toute la page était rayée de lignes horizontales à la pointe sèche, et on se contentait de repasser à l'encre, noire ou de couleur, les lignes correspondant au do et au fa, ou l'une seulement de ces lignes.

Le nombre des lignes n'a donc, au point de vue de la vraie tradition, qu'un rapport très accidentel avec la notation proprement dite, avec l'art musical grégorien.

La portée musicale moderne, (et déjà ancienne) à cinq lignes a *exactement* le même but: indiquer avec précision la situation exacte des notes dans l'échelle des sons, et les relations d'intervalle entre les différentes notes.

Nous nous trouvons donc en face de deux systèmes, qui, au point de vue musique vocale, sont, pour la pratique, non seulement différents, mais contradictoires; moins par le nombre des lignes que par les clefs, déterminant les sons correspondant aux lignes.

Avec la clef de do, les lignes s'appelleront: do, la, fa, ré; avec la clef de sol, les lignes s'appelleront fa, ré, si, sol, mi.

Or, aujourd'hui, les praticiens de musique sacrée et autre, doivent connaître la clef de sol et la portée de cinq lignes. De fait, c'est aujourd'hui le système normal, celui que les enfants doivent apprendre dans les écoles.

Il s'agit, d'autre part, dans les églises, de restaurer la pratique des mélodies grégoriennes, qui ont vu leur place occupée, parfois ou souvent trop largement, par la musique non grégorienne (ancienne ou moderne, écrite à cinq lignes).

Avec la notation sur quatre lignes, on se trouve donc obligé d'apprendre deux solfèges, dont le second, avec ses quatre clefs de do et ses deux clefs de fa, est particulièrement difficile. Et ce double travail est en réalité *une perte* de temps et d'efforts parfaitement inutile, puisqu'il est possible et facile de transporter la notation grégorienne traditionnelle sur la portée à 5 lignes avec clef de sol, sans la modifier elle-même en quoi que ce soit.

Cette simplification que demanderait, semble-t-il, ... le bon sens, a déterminé les éditeurs — évidemment poussés par l'opinion des intéressés, des « clients » — à composer des éditions de chant grégorien avec portée musicale à cinq lignes et à clef de sol.

Malheureusement, ils ont pensé qu'il y avait un rapport *nécessaire* entre la portée à cinq lignes, et ... la notation *non grégorienne* en croches et en noires, qui appartient en propre à la musique mesurée. Et cette modernisation de la notation, qui remplace le texte musical original par une *traduction* — *traduttore, traditore* — n'est pas sans causer, pratiquement, un grand dommage à l'intelligence et à l'exécution de mélodies dont la physionomie se trouve ainsi altérée.

La véritable solution, pour le présent et l'avenir, semble bien se trouver dans une combinaison de la véritable notation grégorienne avec la portée usuelle à cinq lignes et avec la clef de sol.

Elle a été réalisée en France, avec grand succès, par les Bénédictins eux-mêmes: le sens pratique et l'esprit apostolique peuvent parfaitement s'accorder avec la science véritable et le souci de l'art.

Ces éditions, publiées à Grenoble (Librairie Saint-Grégoire), comme d'ailleurs la Revue du chant grégorien, organe de Dom Pothier, qui présida aux travaux de l'Édition vaticane, offrent d'abord le grand avantage de dispenser de l'étude d'un solfège spécial: les mêmes exercices de solfège serviront à la fois pour la musique mesurée, sacrée ou profane, et pour le chant grégorien. Elle évite du même coup les dangers de la notation mesurée en croches et en noires.

Des « épisèmes » ou signes d'allongement — les *seuls* qui peuvent se réclamer des indications rythmiques de certains manuscrits anciens — viennent confirmer et rendre plus claires les dispositions équivalentes de l'Édition vaticane elle-même, en favorisant ainsi l'ensemble vocal.

En outre, une traduction française, aussi littérale que possible, est placée immédiatement au-dessous des paroles chantées, ce qui facilite grandement l'exécution artistique et expressive des mélodies.

Après chaque Antienne, le premier verset du psaume est noté intégralement; de même, après chaque Introït, le Gloria Patri.

Voici quelques indications pratiques concernant les principaux ouvrages publiés conformément au système ci-dessus:

Paroissien dominical complet, pour tous les Dimanches et Fêtes paroissiales.

Le texte des Oraisons, Epîtres, etc. en français est donné pour chaque Messe; pour les Vêpres, on donne Capitule et Oraison en latin et en français.

Ce *Paroissien* existe aussi en 2 volumes séparés: Graduel, et Vespéral complet.

Manuel paroissial, Petit Manuel grégorien.

Kyriale complet et Messe des Défunts.

Chants des Saluts, complet (110 nos). Extrait (55 nos).

Les *Chants* (grégoriens) *des Saluts* peuvent être joints au *Recueil de Cantiques français et Motets latins.*

Livre d'accompagnement du Recueil.

Un Prospectus spécial donne le détail de tous les ouvrages de cette Librairie, où l'on trouve aussi des *Petites Feuilles grégoriennes* de 4 pages, donnant Ordinaires ou Propres de Messes et de Vêpres, Chants pour les Saluts, etc.

M. Davin
083

Ce que nous valions jadis . . .

Entre-nous, nous pouvons bien le dire, tous les efforts que nous faisons à Montréal pour relever l'art musical seront presque vains tant que nous n'aurons pas une vaste salle de concert. Il faut le répéter à tout propos, à temps et à contre temps : il est impossible de compter faire l'éducation musicale de notre population sans un endroit propice où la recevoir et lui faire entendre de la bonne musique symphonique, de la musique de chambre ou des chefs-d'oeuvre de l'art choral. Les mêmes lois président partout à l'évolution normale de l'art. Paris fut jadis (après la Révolution) dans une situation analogue à celle de Montréal. L'histoire du Conservatoire National de Paris nous en fournit plus d'une preuve. On trouve, dans les archives de cette célèbre institution, plusieurs documents relatifs à une demande de salle d'audition pour les élèves de l'école dès après sa fondation. Les maîtres les plus renommés du temps constatent que sans une salle de spectacles où les élèves puissent s'exercer et donner des auditions ; où le public, d'autre part, vienne se rendre compte des progrès des étudiants et de l'utilité de l'institution, l'organisme est condamné à n'avancer que très irrégulièrement et à produire peu de fruits. Les professeurs de l'école ne s'accordent point de repos jusqu'à ce qu'une salle leur ait été accordée. Nous avons retrouvé le libellé de leur supplique au ministre de l'Instruction publique. Elle est datée de 1784 et signée des noms les plus illustres du temps : Gossec, St-Amant, Gobert, Rodolphe . . . La salle fut acorder et construite rue Bergère.

Si Paris a eu besoin d'une salle de concert pour assurer le rayonnement de son enseignement musical officiel, combien plus encore notre Montréal, qui n'a pas comme la capitale des arts les ressources d'un milieu préparé et d'une ambiance artistique féconde !

A ce point de vue notre chère métropole, au lieu d'avancer, a rétrogradé, et ce n'est pas à notre louange.

Je confesse avoir toujours été sceptique aux avancés de certains vétérans de la musique à Montréal prétendant que le mouvement musical était plus intense il y a trente et cinquante ans. Mais je le leur accorde aujourd'hui après une petite visite aux vieilles gazettes de jadis. Il n'y a pas de doute possible : on était mieux outillé dans ce temps-là qu'aujourd'hui. Il y avait alors de vraies salles et de nombreux concerts. Et ces concerts donnés par les Couture, les Lavallée, les Albani, les De Sève, les Martel, les Panetton, les Letondal, les Jehin-Prume, etc. valaient à la population une amélioration constante de l'étiage culturel qui a sûrement concouru à nous faire conserver nos traditions latines. Songez qu'il y avait alors, rue Ste-Catherine Ouest, la salle Queen's, salle avec grand'orgue de plusieurs claviers (facteurs Boulton & Smith) et destinée aux concerts exclusivement. Par contrat on s'était engagé à n'y point faire d'art dramatique. Selon M. Frédéric Pelletier, on pou-

vait y admettre plus de 2,000 personnes. Le théâtre logeait 100 instrumentistes et 200 choristes. Tout près, rue Victoria, près Ste-Catherine, s'élevait la salle de l'Académie de Musique où passaient chaque année de nombreuses troupes d'opéra et des tragédiens comme Mounet-Sully, Coquelin, Sarah Bernardt.

Et puis il y avait la salle Windsor, de 1,500 places, où Couture donnait de la Symphonie devant des salles archi-combles. Voici l'aperçu d'un programme du temps qui fera réfléchir plus d'un musicien d'aujourd'hui : pièces de Haydn, de Gluck, de Mozart, de Beethoven ; virtuose d'honneur : Calixa Lavallée, de retour d'Europe, qui exécute le *Concert-stucke* de Weber, *Romance* et *Presto* de Mendelssohn avec la Symphonie. Au même concert, Jehin-Prume, joue du Vieuxtemps, du Bach et un Rondo de sa composition. Enfin, on exécuta le *Memorare* de Couture, — Soli, choeur et orchestre. (Le *Memorare* avait valu à l'auteur d'entrer dans la Société Nationale de Paris avec St-Saëns, Massenet, Bizet, Franck, etc., etc.).

Lavigne, de son côté, donnait au Parc Sohmer les concerts de fanfare qui l'ont rendu célèbre dans toute l'Amérique.

De tels concerts rendent rêveur ou plutôt attristent sur le recul que nous avons effectué par la disparition des salles. Autre preuve. En 1895, Durieu est à Paris pour engager une troupe d'opéra. Il revient avec Adrien Barbe, Déo, Sylvain, Bennati, Conti, etc. Dès le mois d'août les souscriptions du public étaient déjà de près de \$20.000 et on promettait une saison de vingt et une semaines à cinq opéras par semaine ! Montréal eut donc plus d'opéra en cette seule saison que depuis les dix dernières années. Tout cela parce qu'il y avait de bonnes salles. Nous en avons nommé trois, mais il y avait encore la salle St-Patrice, la salle du Marché, la salle du Mechanics' Institute, celle de l'ancien Manège militaire (où chanta Albani). Enfin le Monument National, qui était alors salle de concerts exclusivement, avec baignoires et loges découvertes. Et j'en passe. Hélas ! ces salles ont disparu et il a fallu avoir recours aux théâtres empestés ou aux arenas trop grands — véritables halles à musique — pour se donner l'illusion d'avoir entendu les Caruso ou les grands orchestres. Ne nous y trompons pas ! La Musique à Montréal ne sera prospère et les concerts nombreux et formateurs que lorsqu'une vaste salle ou plusieurs salles auront été construites pour les manifestations publiques de cet art. Qui sait si nous n'en aurons pas une plus tôt que veulent bien le croire nos pessimistes !

J. Eugène Lapierre
N. M.

Notes biographiques**JEAN I**Officier de l'In
Membre du jury auL'ENFANT PRODIGE
Le pèreSAMSON ET DALILA
Grand prêtreSALAMMÔ
Narr'HavasCARMEN
Escamillo

Né à Lille, où il fut d'abord élève de l'Ecole des Beaux-Arts, où il obtint son brevet pour l'enseignement du dessin, il fit ensuite ses études musicales au Conservatoire de sa ville natale. Deux ans d'études, il décroche ses Iers prix : de Chant et de Déclamation lyrique à l'unanimité. Boursier de sa ville et du département, le Conservatoire de Paris lui ouvre ses portes dès son premier concours, il est réclamé par l'Opéra, nanti de deux seconds prix. Il dut pourtant renoncer à cet engagement, par suite d'une incartade de son camarade Rousselière, engagé comme lui à l'Opéra, et qu'on obligea aux trois années d'études réglementaires. Il subit de ce fait le même règlement et obtint aux concours suivants les premiers prix de Chant, d'Opéra, d'Opéra-comique. Engagé à l'Opéra, il y débute dans le rôle du bouffon de « RIGOLETTO » qui lui valu son premier prix d'Opéra. Ce début fut très remarqué et durant dix années, il interpréta sur la scène de l'Opéra tous les rôles du répertoire de premier baryton. Interprète particulièrement goûté du Maître Reyer, qui lui fit confier « SPENDIUS », « NARR'HAVAS », puis « HAMILCA » de Salammbô, « LE GRAND PRETRE » et « GUNTHER » de Sigurd. Saint-Saëns l'estimait particulièrement pour ses interprétations de « HENRI VIII » et du « GRAND PRETRE » de Samson, J. Massenet pour « THAIS », et Leroux pour le « CHEMINEAU ».

Jean Riddez fut en marge de l'homme de théâtre, l'interprète de beaucoup de nos jeunes auteurs et des classiques aux Concerts officiels de l'Exposition, à la Société des Concerts du Conservatoire, chez Lamoureux, chez Colonne. « LA VIE DU POETE » de G. Charpentier, dont il révéla les poèmes fauves dans beaucoup de concerts symphoniques, créa « LA VISION DU DANTE » de Max d'Ollonne, le « BAPTEME DE CLOVIS », de Th. Dubois, « MEROVIC » de S. Rousseau, « LE ROI ARTHUR » de S. Lazzari.

HAMLET
HamletTHAIS
AthanoelLE CHEMINEAU
Le ChemineauARMIDE
Aronte

RIDDEZ

Instruction publique,
Conservatoire de Paris.

Il chanta également les Cantates des Prix de Rome : Caplet, Maurice Ravel, Gallois, Gailhard, Marc Delmas.

Son répertoire est immense, il partagea ses succès dans le domaine de l'Opéra en Amérique, avec Caruso, Zenatello, Clément, Laffitte, Journet, Léon Rothier, Mardonez, Georgette Leblanc, Garden, Edvina, Mario Gay, Carmen Melis, la Destyn, Marcel, Courso, Marcoux, Huberty et enfin Evelyn Scotney, une étoile du Métropolitain, qui fut son élève. Il fit, à Boston, trois saisons, réengagé trois fois à l'Opéra. Il fut à Lyon, l'enfant gâté du public pendant cinq saisons, avant et après son retour d'Amérique.

Officier de l'Instruction publique depuis 1907, Membre du jury au Conservatoire de Paris, Jean Riddez s'est depuis toujours, consacré à enseigner ce qu'il glanait au cours d'incessantes recherches, sur les questions si controversées des règles de la meilleure émission.

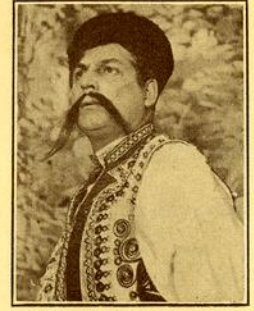
Ses aptitudes pédagogiques ont été consacrées par le succès de ses nombreux élèves, et par les appréciations les plus flatteuses des plus hautes compétences.

Nous extrayons ceci de *Comoedia*, du 3 avril 1920, une critique sur M. Jean Riddez, dans « QUO VADIS » :

« Son succès dans « QUO VADIS », est éclatant. Il le doit à cette maîtrise du beau chant, mise au service d'une ample traduction, rehaussée de toutes les nuances qui comporte l'expression exacte et pittoresque et qui communique la lumière et la flamme. Cet artiste remarquable est en pleine possession de son art, maître de ses moyens et des ressources d'une sensibilité profonde, dirigée par l'expérience. »



ASCANIO
Benvenuto Cellini



LE COBZAR
Le Cobzar



RAMON
Habanera



LES MAITRES CHANTEURS
Beekmesser



QUO VADIS
Petrone



QUO VADIS
Petrone



PAILLASSE
Sylvio



AIDA
Amonasro

Le Guide du Pianiste

ANALYSES ET NOTES

Arabesque, Op. 18, Schumann \$0.75

L'Arabesque de Schumann, composée et publiée en 1839, est l'une de ses pièces légères les plus gracieuses pour le piano. Elle a un très grand charme sous son écriture légère comme une dentelle ; le sujet est traité en forme de rondo. C'est une oeuvre remplie d'esprit, de bienveillance et de fantaisie, et caractéristique du romantisme de Schumann. Sa finale syncopée est une anticipation curieuse de modernité.

De même valeur musicale :

Au Soir, Op. 12, No 1, Schumann	\$0.75
Kreisleriana, Op. 16, Schumann	\$0.60
Papillons, Op. 2, Schumann	\$0.75

✂ ✂

Cache-Cache, Pierné \$0.40

C'est un jeu de Colin-Maillard excessivement spirituel et heureux en sa peinture musicale. Légère, charmante, pleine de figures qui peignent la course, l'hésitation, les départs et les retraites, par des touches légères d'harmonie fine, cette pièce rend entière justice à son titre aimable.

✂ ✂

Caprice sur les airs de Ballet d'Alceste, Gluck-

Saint-Saëns \$1.25

L'Alceste de Gluck, joué à Paris en 1776, est une époque dans l'histoire du théâtre. Gluck y a virtuellement reconstruit l'opéra sur une nouvelle base. La musique possède une passion et une intensité inconnues à ses prédécesseurs. Ses mélodies, d'un charme expressif, sont immortelles. Saint-Saëns y a puisé un groupe de ces airs et les a fondus en un Caprice habilement construit sous sa forme capricieuse. Il y conserve la pureté de l'original et la traite avec une habileté consommée au moyen des mille ressources de son génie.

✂ ✂

Elégie des ERYNNIES, Massenet \$0.25

Cette transcription pour le concert de la fameuse Elégie, est égale à toutes les autres qu'on en a faites pour la voix ou pour divers instruments. Sa popularité n'a rien qui doive étonner, à cause de sa mélodie aimable, nostalgique et pure. D'abord destinée à la voix, Massenet lui donna une place dans sa musique de scène écrite pour les Erynnies, la tragédie antique de Leconte de Lisle, en 1873. Il la confia au violoncelle à cause de l'expressivité de cet instrument.

De même valeur musicale :

Sérénade, Sinding	\$0.35
-------------------------	--------

✂ ✂

Etude en forme de Valse, Op. 52, No 6, Saint-Saëns \$0.75

Les oeuvres instrumentales de Saint-Saëns, si classiques de forme et de sentiment, sont un merveilleux monument de science, d'habileté et d'esprit. Parmi elles, l'étréillante Etude en forme de Valse tient une place éminente. A toutes ses qualités de fonds, elle ajoute celle d'une forme spirituelle et gracieuse éminemment française.

De même valeur musicale :

Allegro Appassionato, Op. 70, Saint-Saëns	\$0.75
Rhapsodie d'Auvergne, Op. 73, Saint-Saëns	\$1.00

✂ ✂

Premier Nocturne, Mi bémol mineur, Op. 33, No 1,

Fauré \$0.75

Sa mélodie très belle, lente et continue, son traitement harmonique riche et varié, rendent ce Nocturne impressionnant typique de la qualité lyrique des meilleures oeuvres pour le piano de Gabriel Fauré, le maître français qu'on devrait connaître mieux hors de France pour son génie éblouissant. C'est une des plus belles oeuvres qui soient sorties du coeur de l'homme.

De même valeur musicale :

Nocturne, Op. 2, No 1, Scriabine	\$0.35
Clair de lune, Fauré	\$0.50

Quatrième Nocturne, Mi bémol majeur, Op. 36, Fauré

C'est une des oeuvres qui caractérisent le mieux l'âme contemplative de Gabriel Fauré : un Andante impressionnant d'un gout parfait, individuel et expressif. Cette adorable mélodie est d'abord exposée avec une harmonie simple, puis se varie de plus en plus et devient plus complexe, pour aboutir à un étonnant coloris.

De même valeur musicale :

Premier Nocturne, Mi bémol mineur, Op. 33, No 1, Fauré	\$0.75
--	--------

✂ ✂

IDYLLE, Pièce pittoresque No 6, Chabrier \$0.60

Emmanuel Chabrier (1841-1894) n'a jamais beaucoup écrit pour le piano. Mais le peu qu'il en a fait est plein de fantaisie poétique, d'art exquis et de beauté musicale. Cependant ses Dix Pièces Pittoresques, dont fait partie l'Idylle, ne sont pas connues en Amérique comme elles devraient l'être. L'Idylle est la sixième et probablement la plus belle de toutes. C'est une merveille de pittoresque et d'imagination. Une mélodie large de grande distinction, variée ci et là par l'emploi judicieux des ornements, offre un contraste vivant avec l'accompagnement presque entièrement staccato, qui est distribué entre les deux mains pour en rendre la plénitude.

De même valeur musicale :

Scherzo-Valse, No 10, Chabrier	\$0.75
Cache-Cache, Pierné	\$0.40

✂ ✂

Les Jeux d'Eau à la Villa d'Este, Liszt

C'est le No 4 de la Troisième Année de Pèlerinage, une des plus brillantes et des plus fameuses compositions pour le piano de Liszt, qu'il écrivit en 1868, pendant son séjour à la Villa d'Este à Rome. C'est un étonnant tour de force, une véritable fontaine de sons iridescents et ensorcelants qui rend vivantes à l'oreille les merveilleuses fontaines romaines.

De même valeur musicale :

Au bord d'une Source (des « Années de Pèlerinage »), Liszt	\$0.75
Etude de Concert en fa mineur, Liszt	\$1.25
Gondoliera, Liszt	\$0.75

✂ ✂

Nocturne pour la main gauche, Op. 9, No 2, Scriabine \$0.35

L'opus 9 d'Alexandre Scriabine comprend un Prélude et un Nocturne pour la main gauche seule. C'est, dit A. Eaglefield, une pièce qui emploie pour la main gauche toute l'étendue du clavier et se rapporte à la jeunesse de l'auteur, alors qu'une fracture de l'épaule droite l'obligeait à travailler toute sa musique avec la main gauche seule. Ce sont deux très belles pièces que beaucoup de pianistes aimeraient à jouer des deux mains pour en extraire toute la beauté. Le Nocturne est une pièce très poétique, reposante et remplie de belle couleur. La mélodie est originale et expressive.

De même valeur musicale :

Nocturne en ut mineur, Op. 48, No 1, Chopin	\$0.40
---	--------

✂ ✂

Scherzo-Valse, No 10 des Pièces Pittoresques, Chabrier \$0.75

Comme Moszkowski, le compositeur français Emmanuel Chabrier a trouvé sa meilleure veine en Espagne et a rendu sa fascination en oeuvres charmantes. Ce Scherzo-Valse est absolument espagnol par son brillant coloris et son rythme incisif. Il caractérise la meilleure manière de l'auteur par sa conception virile, son éclat mélodique et harmonique et sa maîtrise du rythme. C'est une Valse avec des altérations de pas et des contrastes dynamiques, et un Scherzo plein de joie.

De même valeur musicale :

Etude en forme de Valse, Op. 52, No 6, Saint-Saëns	\$0.75
Valse de Concert, Op. 3, Wieniawski	\$1.00

TIROIR AUX QUESTIONS

Q. — Pouvez-vous me donner une définition courte et complète de la musique ? R. R.

R. — Non, il faudrait un volume, mais nous livrons à votre méditation celles-ci, fort incomplètes :

« Art de combiner les sons d'une manière agréable à l'oreille », (Tous les dictionnaires).

« La musique est une architecture de sons », (Mme de Staël).

« La musique est le plus dispendieux de tous les bruits », (Théophile Gauthier).

✂ ✂

Q. — Les grands compositeurs furent-ils en général mariés ? Mme A. M.

R. — Il faudrait toute une page et même deux pour vous répondre. Voici au hasard quelques noms : Palestrina, oui. Bach, oui. Haendel, non. Mozart et Haydn, oui. Beethoven, non. Mendelssohn, non. Chopin, non. Schumann, oui. Schubert, non. Gounod, oui. Wagner, oui. Saint-Saëns, oui. Debussy, oui.

✂ ✂

Q. — Est-ce pour l'effet que les virtuoses du piano, du chant, du violon exécutent par coeur ? L. P.

R. — Non, c'est pour avoir une plus grande liberté dans l'exécution. Même si l'on sait bien par coeur tout son programme, le seul fait d'avoir une partition devant soi produit une sorte de sentiment de dépendance nuisible. Cependant si l'on ne possède pas ses oeuvres au point que la mémoire soit devenue chose mécanique et secondaire, il vaut toujours mieux se servir d'une partition. Beaucoup de chefs d'orchestre conduisent par coeur et leur liberté de direction s'en augmente d'autant.

✂ ✂

Q. — Je passerai probablement les mois de juillet et d'août en Europe. Pouvez-vous me dire si je tombe sur une année de Festivals Wagner à Bayreuth ? Amateur.

R. — 1930 et 1931 sont des années de représentations au Festspielhaus de Bayreuth. Le théâtre fermera en 1932 pour la préparation des oeuvres de 1933 et 1934. (Interview avec Siegfried Wagner). Nous n'avons pas encore vu l'annonce des dates, mais ce sera sûrement en fin juillet et commencement d'août. On jouera la *Tétralogie*, *Parsifal*, et, pour la première fois depuis 24 ans, *Tannhauser*. Les chefs d'orchestre seront Toscanini et Elmendorff, peut-être d'autres.

AUTOGRAPHE DE JULES MASSENET
À JEAN RIDDEZ

à Jean Riddez

de l'opéra,

à un grand artiste.

Son ami reconnaissant.

J. Massenet

1910

AUTOGRAPHE DE JEHIN-PRUME

à mon bon ami

le M^r Fred Pelletier

En souvenir du grand artiste

Frantz Jehin-Prume

des bonnes soirées que nous avons passées ensemble avec lui et des concerts de l'Association Artistique

juin 1899.

J. Jehin-Prume



DOM LUCIEN DAVID, o. S.-B.

ECHOS

L'Orchestre Philharmonique de Montréal a clos son exercice financier de 1929 avec un surplus de \$209,51, ce qui est une augmentation considérable sur le surplus de \$81 de l'année précédente. Le Bureau d'Administration a passé une résolution exprimant toute son appréciation des services rendus par M. Eugène Chartier comme chef d'orchestre.

— Un exemplaire autographié de la « Vie de Bohême » d'Henri Murger a été vendu à Paris \$1,500. L'auteur est mort dans la misère, mais Puccini a gagné une fortune à mettre son oeuvre en musique.

— A Chicago, il y a un orchestre symphonique entièrement composé de femmes. Le chef est Mme Ebba Sundstrom et le violon-solo, Mme Ruth Ray.

— Galli-Gurci ne chantera plus au théâtre après la présente saison. Elle ne fera plus que du concert.

— Edward Bok, l'éditeur du *Ladies Home Journal*, est mort le mois dernier à l'âge de 66 ans. La musique à Philadelphie lui doit énormément. Pendant cinq ans, il paya les déficits de la Symphonie, se montant à \$250,000.

— Le Prince de Galles compte parmi ses disques phonographiques des enregistrements de chansons canadiennes faits par le Hart House Quartet.

— En Angleterre, les chefs de musiques militaires sont lieutenants, en France, au Canada, au Japon, au Danemark, en Suède et en Espagne, ils sont capitaines, en Italie, ils sont sous-lieutenants, en Belgique, ils sont lieutenants. Aux Etats-Unis, ils ne sont que des sous-officiers; John-Phillip Sousa ne fut jamais qu'un sergent, tant qu'il fut dans l'armée.

— La maison Casavant Frères aura un orgue à Jérusalem.

Vient de paraître

RECUEIL

DE

40 CHANSONS D'AUTREFOIS

(Mélodies et paroles)

Répertoire de

Conrad Gauthier

Directeur-fondateur des

“Veillées du Bon Vieux Temps”

PRIX: \$2

L'Hymne National Chinois

A titre de curiosité musicale, nous reproduisons l'hymne national chinois, adopté après concours par le ministre de l'Instruction publique et les présidents des conseils de surveillance, législatif et d'exams, du gouvernement nationaliste. Il y avait cent cinquante concurrents et le vainqueur a été Tchen Mei-Tchoun.

Le texte est en langue mandarine et consiste en douze vers de quatre mots au vers, selon les odes de Confucius.

La mélodie, due à un lettré qui a étudié la musique en Europe, essaie de combiner les règles chinoises avec l'harmonie ordinaire. Les demi-tons mi-fa et si-do sont soigneusement évités, exceptés à la deuxième ligne, où se trouve une cadence à la dominante (mesure 2-3) et l'affirmation de la tonalité nouvelle (mesure 4-5, 4e-1er temps). Quant à l'harmonisation, elle est purement fondée sur les accords de trois sons, avec un seul accord de 7e dominante.

Le texte, d'après sa traduction anglaise autorisée, est philosophique, sans une seule expression patriotique ou sentimentale.

No 80 中國國民黨黨歌

莊嚴和平 P

三民主義吾黨所宗以建民國以進大同家爾多士為民前鋒風夜匪懈主義是從夫勳矢勇必信必忠一心一德貫徹始終